۱. مقدمه

برای تحلیل، نقد و بررسی آثار هنری نمی‌توان از مفهوم تخیل[1] بی‌تفاوت گذشت. مفهوم تخیل را باید به‌درستی شناخت. برای این منظور، مفاهیم تخیل باید به دقت مورد بررسی قرارگیرند. تخیل محصول ذهن انسان است. انسان تنها جانداری است که دارای تخیل پیشرفته است. به دشواری می‌توان تعریفی روشن از تخیل به دست داد، زیرا تخیل کارکردی شگفت‌آور دارد. سنت فلسفی در غرب تخیل را این‌گونه تعریف می‌کند: توانایی تشکیل تصاویر[2]، یعنی بازنمودهای اشیا یا اشخاص واقعی یا توهمی[3] و یا حتی بازنمود افکار انتزاعی. این سنت سه کارکرد اصلی را برای تخیل در نظر می‌گیرد: کارکرد اول، کارکرد جبرانی[4 و 5] که به کمک آن می‌توانیم واقعیتی را در غیبتش ظاهر سازیم؛ کارکرد دوم، کارکرد رهایی‌بخش[6] تخیل است که با آن قادریم خود را در امکانات رها سازیم؛ و، سرانجام، کارکرد سوم که کارکرد آشکارکننده[7] است و به کمک آن می‌توان به بُعدهای نامرئی جهان دست پیدا کرد. با این حال، این موضوع می‌تواند درست باشد که فلسفهٔ کلاسیک، به‌طورکلی، سعی دارد این توانایی را به نفع ادراک حسی و مفهوم‌سازی، کم‌اهمیت و بی‌ارزش سازد: به نظر بعضی از فیلسوفان، نقطهٔ ضعف تخیل این است که فرمانروای وهم است. تنها دکارت در اکتساب شناخت، نقشی را به تخیل اختصاص داد، زیرا به نظر او تخیل اولین رابطهٔ انسان

1. imagination
2. image
3. fictifs
4. compensatrice
5. Chelebourg, 2000, *L'imaginaire littéraire*, p. 5
6. émancipatrice
7. révélatrice

با موجودات را تعریف می‌کند؛ با وجود این، دکارت بر این باور است که تخیل هیچ سودی برای متافیزیک ندارد. با قراردادن تخیل در عمق آفرینش هنری، ابتدا مکتب رمانتیسم و سپس مکتب سورئالیسم اهمیت این توانایی مهم را در غرب زنده کردند. یافتن ناخودآگاهی، منطق بی‌همتای آن را پدیدار نمود، یعنی درست همان چیزی که تا آن روز آن را مانند نظامی بی منطق درنظر می‌گرفتند. در واقع، در غرب، بخش مهمی از تاریخ زیبایی‌شناسی و تاریخ تفکر قرن نوزدهم و ابتدای نیمهٔ قرن بیستم می‌تواند همچون حرکتی آهسته و پیوسته در نظر گرفته شود که در عمق دنیای رؤیا، در درون دنیای «فانتزی»، در دل دنیای نمادها و همچنین در عمق دنیای تخیل صورت گرفته است و به راحتی می‌توان ادعا کرد که آثار نظریه‌پردازان مهم در حوزهٔ تخیل همچون ژان پل سارتر، گاستون باشلار، ژان پیر ریشار، ژیلبر دوران از این جنبش تأثیر گرفته‌اند و به همین دلیل که تاریخ زیبایی‌شناسی ریشه در عمق تخیل دارد، برای بررسی متون هنری (تابلو، فیلم، تئاتر، رمان و ...) باید به شناخت مفهوم تخیل از نگاه ژیلبر دوران رسید، و باید این نظام و کارکرد آن را بر اساس اندیشهٔ ژیلبر دوران شناخت.

ما، به گونه‌ای آگاهانه، به وسیلهٔ واژهٔ تخیل، گاهی خیال‌پردازی[1] یک نویسنده و گاهی قیاس‌های مختلف شاعرانه را که در یک متن گنجانده شده‌اند نشان می‌دهیم. این واژه حتی عناصر افسانه‌ای یا شگفت‌انگیز را هم در بر می‌گیرد. کاوش علمی تخیل، در کلیت خویش، با تحقیقی از تعیینات فردی یا جمعی که روی انتخاب و جمع‌آوری تصاویر پایه‌ریزی می‌شود مطابقت می‌کند. به عبارت دیگر، موضوع همانا درک این مطلب است که چرا این یا آن تصویر به ذهن تحمیل می‌شود، چه دلالت معنایی را در بر می‌گیرد و چه تصاویر دیگری را به صورت بافتی فرا می‌خواند؟ پس تفکر اساسی این کارها که از نظر بسیاری می‌تواند متناقض به نظر آید، این است که تخیل از قواعد حاکم بر تولیدات متنوعش پیروی می‌کند. با وجود این، موضوع، نه انکار آزادی تخیل فردی، بلکه تنها آزمایش شرایطی است که تخیل در آن به کار بسته می‌شود تا خصوصیت اصلی و مفهوم ذاتی آن بهتر درک گردد. بنابراین، نگارنده به گزینش

1. fantaisie

یک روش‌شناسی، که خط سیر پیوسته‌ای از تخیل را مشخص می‌کند، بسنده کرد. این روش انتخابی همان روش ژیلبر دوران در حوزهٔ تخیل است که در اثر ارزشمندش به نام ساختارهای انسان‌شناسی قوهٔ تخیل به طور ضمنی و نه صریح آن را معرفی کرده است.

پس، یکی از هدف‌های این کتاب عرضه کردن یک روش علمی در حوزهٔ تخیل است. خواننده با فراگرفتن این روش علمی قادر خواهد بود که خوانشی از متون کلامی و تصویری داشته باشد. در واقع، با معرفی این روش، ابزار و اطلاعات لازم را برای نگرش موشکافانه در مورد خیال‌پردازی در اختیار خواهیم گذاشت. یادآوری این نکته بسیار ضروری است که خواننده به کمک این روش خوانشی بی‌احساس و مکانیکی از متون نخواهد داشت، بلکه خوانش او گفتمانی و در بافت متن است. خوانش گفتمانی این سود را هم خواهد داشت، که این رویکرد و روش علمی را با نگاهی نقادانه مورد ارزیابی قرار دهیم. بدین‌وسیله می‌توان این روش را با فرهنگ ایرانی انطباق داد. وانگهی، این روش این توانایی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا بفهمد که چگونه می‌توان، از دیدگاه تخیل، به شبکه‌ای از صور قیاسی، موضوعی و سبک نوشتاری محاوره‌ای دست یافت. هدف دیگر این کتاب تعریف تخیل از منظر ژیلبر دوران و آنگاه نشان دادن کارکرد تخیل است؛ پس، برای رسیدن به این هدف‌ها باید این کتاب به سه پرسش اساسی پاسخ گوید: کارکرد تخیل از نگاه ژیلبر دوران چیست؟ آیا می‌توان تخیل را در گزاره‌ها و در ساختمان‌های از پیش تعیین‌شده شناسایی کرد؟ آیا می‌توان طبقه‌بندی‌ای علمی از تصاویر کلامی و دیداری (هنری) داشت؟

به همین منظور، بخش اول این کتاب به معرفی ژیلبر دوران و آثارش اختصاص خواهد داشت. آنگاه معرفت‌شناسی او معرفی خواهد شد. در این بخش، خواننده، علاوه بر آشنایی با نظریه‌های ژیلبر دوران، با نظریه‌های کسانی که ساختار فکری او را شکل داده‌اند، همچون هانری کُربَن و گاستون باشلار، آشنا خواهد شد. در بخش دیگر، خواننده با روش‌شناسی او و تحلیل متون آشنا خواهد شد؛ در این بخش سعی شده است که تحلیل متون را به کمک متون ادب

فارسی و ادب فرانسه انجام دهیم (هنگام بررسی مفهومی، سعی خواهد شد تا آنجاکه حجم کتاب اجازه می‌دهد، ویژگی نمادین این تصاویر هنری را هم نمایش دهیم. زیرا این معنای درونی و ذاتی تصاویر هنری در کارهای این نویسندگان نگرش آنها به جهان را تعیین می‌کند. بدین طریق می‌توان دید که مثلاً نگرش صمد بهرنگی به جهان چگونه است، او جهان را چگونه می‌بیند و یا جهان به چه صورتی نزد او ظاهر می‌شود؟ آیا دنیای او دنیایی دو قطبی است که همه چیز در آن به صورت مقوله‌های جدا جدا تعریف شده‌اند و هیچ ارتباطی بین دو قطب تخیلی او وجود ندارد؟ و یا اینکه، برعکس، بین این دو قطب ارتباط و پیوستگی و یک نوع درهم‌تنیدگی دیده می‌شود؟ این پرسش مسلماً کارکرد تخیل نزد او را نشان خواهد داد.)؛ در انتها، و در بخش تشبیه، تلاش می‌شود که پاسخی به پرسش‌های مطرح‌شده در مقدمه داده شود.

۲. معرفی ژیلبر دوران و آثارش

مقدمه

امروزه در حوزهٔ علم تخیل‌شناسی، کمتر کسی است که نداند بخش مهمی از انسان‌شناسی تخیل در معنای آن به عنوان «مجموعهٔ تصاویر و ارتباطات تصویری که اصل تفکر انسان خردمند را می‌سازد» مرهون ژیلبر دوران است. این فعالیت‌ها موضوع کاربردهای زیادی در مطالعهٔ خلاقیت هنری و ادبی و تفکر فلسفی و علمی، همچنین در حوزهٔ جامعه‌شناسی و به‌طور کلی مجموعهٔ علوم انسانی بوده است. نظریهٔ بنیادین و شناخته‌شده‌اش در ساختارهای انسان‌شناسی تخیل تبیین شده است. هدف این بخش معرفی ژیلبر دوران و آثارش است.

معرفی ژیلبر دوران

ژیلبر دوران، متولد ۱۹۲۱، متفکر، استاد دانشگاه و یکی از مشهورترین پیش‌کسوتان پژوهش در حوزهٔ تخیل‌شناسی و اسطوره‌شناسی است. پس از اتمام تحصیلات در رشتهٔ فلسفه، از سال ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۵ استاد گروه فلسفهٔ دانشگاه گرونوبل ۲ شد و بعدها به عنوان استاد افتخاری در رشتهٔ جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی همان دانشگاه مشغول به تدریس شد. ژیلبر دوران به همراه لئون سلیه[1] و پل دِشان[2] در سال ۱۹۶۶ از بنیان‌گذاران «مرکز پژوهش در حوزهٔ تخیل» بود. علاوه بر مدیریت این مرکز، عضو مجمع اِرانوس[3] و از

---

1. Léon Cellier
2. Paul Deschamps
3. Cercle d'Eranos

اعضای نهضت مقاومت ورکور[1] بود.

ژیلبر دوران از شاگردان گاستون باشلار[2]، دوست هانری کُربن[3] و کارل گوستاو یونگ[4]، به لطف پژوهش‌هایش در تخیل‌شناسی و اسطوره‌شناسی شهرتی جهانی پیدا کرد و «مرکز پژوهش‌ها در حوزهٔ تخیل» او، امروز مرکز شبکه‌ای بین‌المللی است. مجمع اِرانوس مکانی است که در آن کشفیات یونگ (۱۸۷۵ ـ ۱۹۶۱) با هرمنوتیک تطبیقی هانری کربن (۱۹۰۲ ـ ۱۹۷۸) و با تاریخ مذاهب میرچا الیاده (۱۹۰۷ ـ ۱۹۸۶) و آنری شارل پوئش[5] (۱۹۰۲ـ۱۹۸۶) و نیز با علم عادات و رسوم[6] آدولف پورتمان[7] و خصوصاً با متن‌شناسی یا فقه‌اللغه[8] کارولی کرنی[9] در پیوند است. ژیلبر دوران اندیشمندی است که با ساختارهای انسان‌شناسی تخیل، مقدمه بر کهن الگوشناسی عمومی و تخیل نمادین، که از کتاب‌های بسیار مهم او هستند، مشهور شد.

برای بررسی و مطالعهٔ ظهور تخیل (از جنبهٔ شکلی و بیرونی)، ژیلبر دوران تلاش کرد تا ابزاری بیابد که با آن بتوان این ظهور خارجی (یعنی تصاویر هنری) را، که خالق آن هنرمندان یا عاملان اجتماعی و مقوله‌های فرهنگی هستند، شناخت. آثار او، که بحث و بررسی دربارهٔ اسطوره‌ها، نمادها و کارکرد آنهاست و با رشته‌های گوناگون دیگری در تعامل است و آنها را فرا می‌خواند، همچون نظام بزرگی است که سعی دارد اعتبار حقیقی عنصر تخیل را دوباره به آن بازگرداند. این اعتباربخشی دوباره از آنجا آغاز می‌گردد که فرهنگ و تمدن غرب، تصویر هنری را بی‌ارزش می‌پندارد.

آثار ژیلبر دوران

در زیر فهرستی از کتاب‌های ژیلبر دوران ارائه شده است که به معرفی تعدادی از مهم‌ترین آنها خواهیم پرداخت:

1. Vercor
2. Gaston Bachelard
3. Henry Corbin
4. Carl-Gustav Jung
5. Henri-Charles Puech
6. ethologie
7. Adolf Portmann
8. philologie
9. Karoly Kerenyi

- *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod (1ère édition Paris, PUF., 1960).
- *L'imagination symbolique*, Paris, PUF (1ère édition en 1964).
- *Sciences de l'homme et tradition. Le nouvel esprit anthropologique*, Paris, Albin Michel (1ère éd. Tête de feuille - Sirac, Paris, 1996).
- *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979.
- *L'âme tigrée*, Paris, Denoël, 1980.
- *La foi du cordonnier*, Paris, Denoël, 1984.
- *Beaux-arts et archétypes. La religion de l'art*, Paris, PUF., 1989.
- *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.
- *Introduction à la méthodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.
- *Champs de l'imaginaire*. Textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, 1996.
- *Les mythes fondateurs de la franc-maçonnerie*, Paris, Dervy, 2002.

با همکاری:

- & Simone Vierne, 1987 *Le mythe et le mythique*, Paris, Albin Michel (http://www.ccic-cerisy. asso.fr/mythe TM87.html).
- & Sun Chaoying, 2000, *Mythes, thèmes et variations*, Paris, Desclée de Brouwer.

وانگهی، علاوه بر کتاب‌های بالا، کتابنامه‌ای بسیار کامل از آثار ژیلبردوران با عنوان میدان تخیل وجود دارد. این متون به کمک دانیل شون گردآوری شده است که آدرس آن بدین قرار است:

Chauvin, Danièle, 1996, *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, pp. 234-256.

- ساختارهای انسان‌شناسی تخیل، مقدمه بر کهن‌الگوشناسی عمومی

Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale. Ed. Dunod, Paris, 11 édition, 1992.

این کتاب (ساختارهای انسان‌شناسی تخیل[1]، مقدمه‌ای بر کهن‌الگوشناسی عمومی) در ردیف کتاب‌های دومزیل[2] و لوی استروس[3] قرار دارد. روش این کتاب ساختاری است و سعی می‌کند به صورت ساختاری ـ توصیفی معنایی از تصاویر، نمادها و اسطوره‌ها بدست دهد. نتیجه‌ای که از این کتاب می‌توان گرفت، طبقه‌بندی تمام تصاویر هنری به دو منظومهٔ روزانه و شبانه است. با رابطهٔ این دو منظومه با یکدیگر، نحو تخیلی حاصل می‌شود. این کتاب چگونگی تولید معنا به وسیلهٔ این نحو را نشان می‌دهد.

ژیلبر دوران با نگارش این کتاب قصد داشت تا، به روش انسان‌شناسانه، پژوهش‌های گاستون باشلار را در حوزهٔ تخیل، که با کتاب روانکاوی آتش آغاز شده بود، کامل کند. در این کتاب، ژیلبر دوران تمامی تصاویر را طبقه‌بندی و سازماندهی می‌کند؛ پس، می‌توان گفت که این کتاب همچون باغی است که تمام تصاویر از هر نوعی در آن دیده و طبقه‌بندی می‌شوند. پژوهش‌های ژیلبر دوران همچون گیاه‌شناسی لینه است، یعنی فهرستی تقریباً کامل و سازمان‌یافته از محرکه‌های ساختاری و کهن‌الگویی در آن وجود دارد.

البته، چنین پژوهشی افق‌های دید را برای پژوهشگر و خواننده وسیع‌تر می‌کند و بسیار دورتر از افق انتظار می‌برد. در انتهای این کتاب، این پژوهش به نظریه‌ای عمومی ختم می‌شود که از برداشت کلاسیکی که سعی داشت تخیل را نفی کند عبور می‌کند. در تخیل نمادین، ژیلبر دوران بر این باور است که در غرب تخیل به مدت دو قرن تکفیر و نفی شد. برونسویک[4] تخیل را همچون «گناهی بر ضد روح و روان» در نظر می‌گیرد[5] و آلن[6] در تخیل یک نوع کودکی کج و منگ ذهن را می‌بیند و ژان پل سارتر در تخیل فقط «نیستی»، «فقر اساسی» و

---

1. imaginaire
2. Dumézil
3. Lévi-Strauss
4. Brunschvicg
5. Durand, 1989, *L'imagination symbolique*, p. 25
6. Alain

«شیء توهمی» را می‌بیند.[1] پس، در این پژوهش ژیلبر دوران تلاش دارد از نظریه‌ها و اندیشه‌های لاکروز[2] و بارت[3] و مالریو[4] عبور کند، زیرا نظریه‌های این متفکران، تماماً، بر این تفکر استوار است که تخیل را کوچک و کم‌اهمیت نشان دهند و به دلایلی آن را تحت حاکمیت و فرمان توهم به حساب آورند. آنها تخیل را وابسته به عقل و خرد[5] می‌دانند؛ و با این نگاه، آنها اولویت را به عقل می‌دهند تا تخیل (این همان مسئلهٔ اصلی‌ای است که ژیلبر دوران در ابتدای این کتاب طرح می‌کند و پژوهش‌هایش را بر اساس آن پایه‌ریزی می‌کند!) با وسعت بخشیدن افق‌های دید، ژیلبر دوران تخیل را دوباره باارزش می‌کند.

در این کتاب، با بررسی اینکه تخیل چه کارکردی دارد و چگونه کار می‌کند، ناگهان خواننده را در مرکز منازعات و جدل‌های ساختارگرایانه قرار می‌دهد: ساختارگرایی که روندهای توصیفی فضا را جانشین روندهای زمانی مربوط به توصیف گفتمانی کلاسیک می‌کند. اما، زمانی که ساختگرایی لوی استروس و گرمس خود را با رویکرد شکل‌گرایی[6] اش در دسترس حملات نقادان می‌گذارد، ساختارهای تخیل (یا بنا به تعریف خود ژیلبر دوران «ساختار صورت‌ها» ـ در اینجا پرانتزی در پرانتز باز می‌کنیم و دربارهٔ صورت این توضیح کوتاه را می‌دهیم: صورت‌ها چیزی را به کمک نماد نشان می‌دهند و می‌توان گفت که نمادین هستند) ما را ترغیب می‌کنند تا به ساختار همچون مضمونی پویا بنگریم.

این کتاب، که ما از چاپ یازدهم آن سود می‌بریم، فراتر از یک پایان‌نامهٔ دکتری در سطح جهانی است. این اثر کتابی است کلاسیک برای شناخت تخیل.

- صورت‌های اسطوره‌ای و تصاویر اثر، از نقد اسطوره‌ای تا تحلیل اسطوره‌ای

Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse, Dunod, Paris, 1992.

این کتاب بیشتر اثبات و بررسی فرضیه‌هایی است که ژیلبر دوران در دو اثر قبلی‌اش (ساختارهای انسان‌شناسی تخیل ... و تخیل نمادین) ارائه داده بود. در این

---

1. ر.ک. Ibid., 1989
2. Lacroze
3. Barthes
4. Malrieu
5. folle du logis
6. formalisme

کتاب‌ها، او سعی دارد فرضیه‌هایش را به اثبات رساند. فرضیه‌ها و نظریات او بیشتر در ارتباط با واقعیت و برتری بنیادین تخیلات پایه‌ریزی شده‌اند؛ این فرضیات بر برتری و امتیازات مسیر انسانی[1] اشاره دارد و نشان می‌دهد که چگونه این «مسیر انسانی» طبیعتِ نوع انسان اندیشه‌ورز[2] را با فرهنگ‌هایش مرتبط می‌کند.

او در این کتاب تلاش دارد ابتدا از ساختگرایی صوری و همچنین از نقد روانکاوانه[3] که خیلی از آبشخورهای دریافت فرهنگی فاصله گرفته‌اند جدا شود؛ و آنگاه سعی دارد یک روش نقدِ اسطوره‌ای[4] را معرفی نماید و نقد اسطوره‌ای خود را بهبود بخشد. او نقدِ اسطوره‌ای‌اش را بر آثار ادبی گزاویه دو مستر[5] بودلر[6]، استاندال[7]، پروست[8]، ژید[9]، هس[10]، مایرینگ[11]، یونگ، شلی[12]، زولا...[13] و تابلوهای نقاشی این هنرمندان پیاده کرد: بوش[14]، دورر[15]، روبنس[16] رامبرنت[17]، گویا[18]. نقدِ اسطوره‌ای او سعی می‌کند تا در یک اثر ادبی تکرارها و حشوهای معنایی را پیدا کند و آنگاه شباهت آنها را به‌طور ضمنی یا صریح با یک اسطورهٔ مرجع مشخص سازد.

هنگامی‌که این اسطوره‌ها مقایسه شوند، نقدهای اسطوره‌ای امکان مشاهدهٔ شبکه‌ها و نقاط مشترکی را فراهم می‌آورند که ویژگی‌های یک دوره را تعیین می‌کنند. از این زمان به بعد است که این نقدهای اسطوره‌ای توانایی «تحلیلِ اسطوره‌ای» را فراهم می‌آورند؛ و به این ترتیب نشان می‌دهند که چگونه اسطوره‌های بزرگی که به درک تاریخ احساسات و عقاید مربوط‌اند درپی‌هم می‌آیند: پرومته[19] و سپس دیونیزوس[20] که به دنبال دیونیسوس، هرمس[21] خواهد

1. trajet anthropologique
2. sapiens
3. psychocritique
4. mythocritique
5. Xavier de Maistre
6. Baudelaire
7. Stendhal
8. Proust
9. Gide
10. Hesse
11. Meyrink
12. Shelley
13. Zola
14. Bosch
15. Dürer
16. Rubens
17. Rembrandt
18. Goya
19. Prométhée
20. Dionysos
21. Hermès خدای یونان

آمد. تصاویر اثر، که نقدِ اسطوره‌ای آنها را روزآمد می‌کند و صورت‌های اسطوره‌ای که تحلیلِ اسطوره‌ای دورهٔ این صورت‌ها را نشان می‌دهد، یکدیگر را نگاه می‌کنند و با این نگاه متلاقی، ما را در نوگرایی شگفت‌انگیزمان می‌بینند.

ژیلبر دوران که در طی چهل سال به این «اسطوره‌شناسی» خلاق پایبند بوده است، در پایان این کتاب فرایندها و روش‌های آن را ارائه می‌کند. اسطوره‌شناسی، نقدِ اسطوره‌ای و تحلیلِ اسطوره‌ای امکان درک آنچه (بنابر خواستهٔ مالرو) هومر را به مالارمه مرتبط می‌کند و همچنین آنچه انقلاب سوم فرانسه را از یونان قرن چهارم قبل از میلاد متمایز می‌کند، فراهم می‌آورد.

- دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی

Sciences de l'homme et tradition. Le nouvel esprit anthropologique, Paris, Albin Michel (1ère éd. Tête de feuille - Sirac, Paris, 1975).

این اثر تألیفی از نظریات متفکرینی همچون فوکو[1] و دیگران است. برای اولین بار در سال ۱۹۷۵ به وسیلهٔ انتشارات سیراک[2] منتشر شد و در ادامه در انتشارات گوناگون دیگری به چاپ رسید. این اثر اصل و اساس تفکر غرب را زیر سؤال می‌برد. ژیلبر دوران از همان ابتدای کتاب اعلام می‌کند که علوم انسانی در غرب در بحران است و به بن‌بست رسیده است. او سعی دارد علت این بحران را پیدا کند و راه‌حلی برای آن بیابد. یکی از این راه‌حل‌ها، علم اسطوره‌شناسی است. به همین خاطر او علم اسطوره‌شناسی را بار دیگر مطرح می‌کند و اهمیت آن را نشان می‌دهد.

خوانش این کتاب کمی مشکل است: به دلیل اینکه گاهی اوقات بین بخش‌ها پیوستگی وجود ندارد و همچنین با داخل شدن در جزئیات، خواننده مسیر حرکت بحث را گم می‌کند. اما، علی‌رغم این مشکلات ناچیز، کتابی بکر در حوزهٔ انسان‌شناسی است.

- تخیل نمادین

L'imagination symbolique, Paris, Quadrige/PUf (2e Edition en 1986).

1. Michel Foucault
2. Sirac

این کتاب اثری فلسفی است و ژیلبر دوران از خلال بررسی جایگاه نماد در تفکر انسان غربی، تلاش می‌کند کنش نمادین را مطالعه کند. در این کتاب، او تقابل خرد و تصویر را هم به نمایش می‌گذارد. با در نظر گرفتن عقلانیت جدید، او کارکردهای فلسفی نمادگرایی را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

در این کتاب، او سعی می‌کند استفادهٔ صحیح از واژگان مربوط به تخلیل را نشان دهد. به اعتقاد ژیلبر دوران هنگام استفاده از واژگان مربوط به تخیل، نوعی ابهام و نامفهومی وجود دارد. این ابهام شاید به زمانی برگردد که در تفکر غرب و عهد کلاسیک[1] قوهٔ تخیل و فانتزی دارای ارزشگذاری منفی بوده‌اند. با این حال هر اتفاقی که افتاده باشد، تصویر هنری[2]، نشانه[3]، تمثیل[4]، نماد[5]، نشانهٔ رمزی[6]، مثال[7]، اسطوره، مجاز[8]، شمایل[9]، صنم[10]، و غیره، هر یک با بی‌دقتی به جای یکدیگر استفاده شده‌اند.

ژیلبر دوران در تخیل نمادین تلاش می‌کند حضور جهان در ذهن را به صورت نظری نشان دهد. به باور او، جهان به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم در ذهن ظاهر می‌شود. در حالت مستقیم (یعنی زمانی که ادراک به وسیلهٔ پنج حس از شیء یا چیزی صورت می‌گیرد)، به نظر می‌رسد که خود شیء در ذهن حضور دارد. در حالت غیر مستقیم آن، به دلایلی شیء نمی‌تواند اصطلاحاً با پوست و استخوان خود را در معرض حواس پنجگانه قراردهد، مانند زمانی که انسان کودکی خود را به یاد می‌آورد و یا اینکه منظرهٔ سیارهٔ مریخ را تجسم می‌کند و یا زمانی که زندگی بعد از مرگ را تخیل می‌کند. در تمام این موارد که مربوط به حالت غیرمستقیم است، شیء غایب در ذهن از طریق یک تصویر (تصویر در معنای بسیار کلی آن) دوباره نمایان[11] و ظاهر می‌شود.

در واقع، برخلاف آنچه که نشان دادیم، اختلاف بین درک مستقیم و

1. antiquité classique
2. image
3. signe
4. allegorie
5. symbole
6. emblème
7. parabole
8. figure
9. icone
10. idole
11. re-présensé

غیرمستقیم خیلی روشن مشخص نیست. بهتر است بگوییم که ذهن درجات گوناگونی از تصویر را ارائه می‌دهد که (به نوعی که می‌توان این پرسش را مطرح کرد که آیا تصویر، یک رونوشت اصلی از حس‌ها است و یا اینکه فقط شیء را نشان می‌دهد) این دو قطب (مستقیم و غیرمستقیم) در تعادل کامل با یکدیگر درست شده‌اند.

با این حال شرایطی پیش می‌آید که در آن نشانه، مجبور است اختیاری بودن نظری خود را از دست بدهد. این مربوط به زمانی است که نشانه به انتزاعات و خصوصاً به ویژگی‌های روحی یا به زمینه‌های اخلاقی‌ای ارجاع داده شود که به سختی می‌توان آن را به صورت عینی ارائه داد. برای معرفی سیارهٔ زهره، می‌توانستیم آن را با نام گل سرخ، درخت، بیژن یا هر چیز دیگری معرفی کنیم. اما برای معرفی و نشان دادن عدالت یا حقیقت، فکر و تفکر انسانی نمی‌تواند خود را به دست اختیار بسپارد، زیرا این مفاهیم به روشنی مفاهیمی که روی ادراک عینی استوارند، نیستند. پس در این صورت باید به یک رشته از نشانه‌های پیچیده‌تر روی آورد. فکر عدالت به کمک شخصیتی قدرتمند به تصویر کشیده شده است که در این صورت با یک تمثیل[1] روبه‌رو هستیم. این شخصیت می‌تواند با اشیای دیگری احاطه شود: میز پادشاه، شمشیر[2] و یا ترازو که در این صورت با نشانهٔ رمزی روبه‌رو هستیم. برای اینکه مفهوم عدالت را بهتر بررسی کنیم، فکر می‌تواند عمل روایت کردن یک حادثهٔ قضایی را که کم و بیش واقعی یا تمثیلی باشد انتخاب کند. در این صورت با یک حکایت اخلاقی[3] روبه‌رو هستیم. تمثیل ترجمهٔ عینی یک تصور[4] است، تصوری که به سختی درک و توضیح داده می‌شود. نشانه‌های تمثیل همیشه عنصری ملموس یا عنصری نمونه از مدلول را دارا هستند.

پس بدین ترتیب و به صورت نظری، می‌توان دو نوع نشانه را از یکدیگر جدا کرد: نشانه‌های اختیاری که کاملاً خبری[5] و تعیین‌کننده هستند؛ این نشانه‌های اختیاری به یک واقعیت مدلولی یا به واقعیتی حاضر یا به واقعیتی که

1. allegorie
2. glaive
3. apologue
4. idee
5. indicatif

همیشه قابل نمایش است، ارجاع داده می‌شوند. نشانه‌های دیگر نشانه‌های تمثیلی هستند؛ این نشانه‌ها به واقعیت مدلولی ارجاع داده می‌شوند و این همان مدلولی است که به سختی می‌توان آن را نمایش داد. این نشانه‌ها مجبورند به صورتی عینی، قسمتی از واقعیت را ملموس کنند و به تصویر کشند.

و سرانجام، ژیلبر دوران در این کتاب از قوهٔ تخیل نمادین، سخن می‌گوید. قوهٔ تخیل نمادین، مدلول هرگز محسوس نیست و نشانه فقط می‌تواند به یک معنا و نه یک شیء محسوس ارجاع داده شود. برای مثال اسطورهٔ تقدیر (یا اسطوره‌ای که اختصاص به سرنوشت و تقدیر انسان و جهان دارد)[۱] که داستان فدون[۲] را در بر می‌گیرد، اسطوره‌ای است نمادین، زیرا سرزمینی ممنوعه را به نمایش درمی‌آورد. یعنی سرزمینی که اختصاص به بعد از مرگ دارد. به همین طریق می‌توان در انجیل تمثیل‌هایی[۳] را مشاهده نمود؛ تمثیل‌هایی که تشکیل‌شده از مجموعه‌های نمادین از سرزمین پادشاهان و پادشاهی است. همچنین در همین کتاب مقدس می‌توان مثال‌های سادهٔ اخلاقی را مشاهده نمود. البته، این داستان‌ها فقط داستان‌های کوتاه رمزی[۴] هستند. به عبارتی دیگر می‌توان با لالاند[۵] هم‌سخن شد و نماد را این‌گونه تعریف کرد: هر نشانهٔ ملموسی که به کمک رابطه‌ای طبیعی، چیز غایب یا چیزی را که ادراک آن غیرممکن است حاضر می‌کند و در واقع، این نشانه با این نماد آن پدیده را حاضر می‌کند؛ و یا اینکه با یونگ هم‌صدا شد و نماد را این‌گونه تعریف کرد: «بهترین صورت و شکل ممکن از یک چیز نسبتاً ناشناخته که نمی‌توان در ابتدا آن را با روشی کاملاً روشن یا کاملاً خاص مشخص کرد».[۶]

به عقیده گوده[۷] نماد احتمالاً برعکس تمثیل است: «تمثیل از ایده‌ای

---

1. eschatologique
2. *Le Phédon*
3. paraboles
4. des apologues allegoriques
5. Lalande

۶. یونگ می‌گوید: «تفاوت بین بازنمایی نمادین و بازنمایی تمثیلی در این است که بازنمایی تمثیلی فقط یک مفهوم کلی، یا ایده‌ای نشان می‌دهد، ایده‌ای که با خودش متفاوت است؛ در حالی‌که بازنمایی نمادین خود ایده است، ایده‌ای که ملموس شده و حال است.»
Durand, 1989, *L'imagination symbolique*, p. 10

7. Godet

(انتزاعی) آغاز می‌شود تا به یک صورت و شکل منتهی شود، در صورتی که نماد طبیعتاً و از همان ابتدا خود صورت و شکل است و چون نماد دارای اینچنین ویژگی است، علاوه بر خصوصیات دیگری که دارد، سرچشمهٔ ایده‌هاست».[۱] زیرا ویژگی نماد همان متمایل بودن به مرکز[۲] است، علاوه بر اینکه ویژگی مرکزگریزی[۳] صورتِ تمثیل[۴] که در ارتباط با احساس است. نماد به مانند تمثیل هدایت‌کنندهٔ احساس است، هدایت‌کنندهٔ صورت[۵] به طرف مدلول است. اما نماد بر اساس طبیعت خاص خودش از نوع مدلول غیر قابل دسترس است. پس بر اساس این موضوع تجلی[۶] است، یعنی اینکه ظاهر شدن وصف‌ناپذیر به وسیلهٔ دالّ و در درون دالّ.[۷]

بار دیگر نگاه می‌کنیم به آنچه که قلمرو مورد علاقهٔ نمادشناسی است. این قلمرو شامل «نامحسوس» در تمام اشکالش است. یعنی ناخودآگاهی، متافیزیک، فراطبیعی و فراواقعی و بر اساس تعریف، این «چیزهای غایب یا غیر قابل ادراک»، با علاقهٔ فردی، موضوعات متافیزیک، هنر، مذهب، جادوگری[۸] خواهد شد. این موضوعات می‌توانند موارد زیر باشند: علت اول و آخر، انتهای بدون پایان[۹]، مذهب[۱۰]، روح، روان‌ها، خدایگان، و غیره... اما، در اینجا امر متناقض‌نمایی وجود دارد که از همان ابتدا باید در مورد تعریف نماد خاطرنشان کرد.



---

1. Ibid
2. centripète
3. centrifuge
4. figure allégorique
5. figuré
6. épiphanie
7. c' est à dire il est par la nature même du signifié inaccessible, épiphanie
8. le magie
9. finalité sans fin

۱۰. باید خاطرنشان کرد که تعریفی که فلاسفه از نشانه و نماد دارند با آنچه که عالمان به علوم دینی و زبان‌شناسان دارند یکی نیست و برخلاف یکدیگر هستند. برای عالمان علوم دینی و زبان‌شناسان این نشانه است که تام و کامل است، حتی طبیعی است و این نماد است که قراردادی است.

۳. معرفت‌شناسی ژیلبر دوران

مقدمه

هدف این بخش، معرفی تفکر ژیلبر دوران است. تلاش بر این است تا اصول اساسی و ابتدایی تفکر این اندیشمند معاصر نشان داده شود. البته، بر این باوریم که این معرفی کوتاه، تمام نظام فکری ژیلبر دوران را نشان نمی‌دهد. به همین خاطر ادعایی بر جامع و کامل بودن آن نیست. اما، با بیان اساس این تفکر خواننده به خوبی می‌تواند آثار او را درک کند و شناخت روش علمی او را در طبقه‌بندی تصاویر تخیل آسان سازد.

در واقع ژیلبر دوران پژوهش خود را با این پرسش اساسی آغاز کرد: آیا تخیل اساس دانش و مقدم بر عقل است. یا عقل اساس دانش و مقدم بر تخیل است؟ البته، نزد او تخیل اساس دانش و مقدم بر عقل است. با مطرح کردن این نظریه، او سعی کرد ارزش‌های از یادرفتهٔ تخیل را برای غربیان یادآور شود. ژیلبر دوران تلاش کرد تا نگاه به تخیل را بار دیگر بازنگری کند و آن را آن طوری که هست عرضه کند. بدین ترتیب برای پژوهش‌هایش از شبکه‌های فکری قبل از خود در این حوزه کمک می‌گیرد. با این کار، حرکتی منطقی و علمی را بر ضد آن تفکری که تخیل را دائماً تحقیر می‌کرد تدارک می‌بیند و تلاش می‌کند این تقدم تخیل بر عقل را نشان دهد.

اما، اگر شبکه‌های فکری قبل از ژیلبر دوران معرفی نشوند، فهم تفکر او بسیار مشکل خواهد بود. پس لازم است برای شناخت نظام فکری ژیلبر دوران، معرفی کوتاهی از این شبکهٔ فکری به عمل آوریم.

در سلسلهٔ فشردهٔ فلاسفه، جامعه‌شناسان، انسان‌شناسان، زبان‌شناسان، مورخین ادیان، اسطوره‌شناسان، بیولوژیست‌ها و قوم‌شناسان، که پیش‌زمینهٔ شناخت‌شناسی آثار ژیلبر دوران را تشکیل می‌دهند، می‌توان از کلود لوی استروس، گاستون باشلار، کارل گوستاو یونگ و هانری کربن نام برد.

اهمیت مردم‌شناسی و تحلیل‌های ساخت‌گرایی و منطق‌های اسطوره‌ای کلود لوی استروس در آثار ژیلبر دوران انکارناپذیر است. این تحلیل‌های ساخت‌گرایی به او کمک کرد تا تمام تصاویر تخیلی را در نظامی منسجم عرضه کند و درست همین دستگاه مربوط به تخیل، تحولی در نقد ادبی به وجود آورد. تأثیر کارل گوستاو یونگ که همچون فیلسوفی خداباور روانکاوی مفهوم عنصر کهن‌الگو را به او آموخت، یکی دیگر از عناصر این شبکهٔ فکری است. اما، معرفی این بزرگان هر کدام احتیاج به کتابی دارد. به همین خاطر ما فقط اشاره‌ای کوتاه به معرفت‌شناسی گاستون باشلار و هانری کربن خواهیم کرد.

هانری کربن

هانری کربن از متفکرانی است که در حوزهٔ تخیل تأثیر بسیار زیادی بر تفکرات ژیلبر دوران داشته است. در ابتدا، هانری کربن پژوهش‌های علمی خود را با معنویت و عرفان شیعه آغاز کرد. در ادامه، اندیشه‌های ابن سینا و سهروردی را مورد مطالعه قرار داد و آنگاه، درخصوص مفهوم اساسی عالم خیالی عرفا[1] نظریهٔ خود را معرفی نمود. مطالعات هانری کربن بر روی «اشراق شرق» تفکر ژیلبر دوران را در مورد مفهوم و جایگاه تخیل متحول کرد. برداشت هانری کربن بیش از اینکه ناشی از ساخت پارادایم‌های ساختارمند و به عبارت دیگر عملیات فنی روشنفکرانه در معنای دقیق خود باشد، از راهبردی شناختی، شهودی و معرفتی الهام می‌گیرد. این شناخت از باورهای عاطفی سرچشمه گرفته است. در مقابل ارزش‌زدایی‌های انجام‌شده نسبت به تخیل توسط فرایندهای علّی و مکانیکی و همچنین این موضوع که فقط با روش‌های علمی می‌توان ضامن «حقیقت» بود، کربن «واقعیت هستی‌شناسانهٔ تصاویر» و تخیل را

1. Le mundus imaginalis des mystiques

مطرح می‌کند. او چون ابن عربی بر این باور است که تخیل دارای هستی است. تخیل از نگاه او دنیایی دیگر است. تخیل وهم نیست. او با الهام گرفتن از اندیشمندان ایرانی ـ اسلامی (ابن‌سینا، سهروردی، ملاصدرا و ابن عربی) به چنین نتیجه‌ای می‌رسد. عالم مثال سهروردی، «عالم واسطه، واسطه میان عالم دریافتی و ظواهر تجربی از یک سو و عالم واقعیت‌های عقلانی از سوی دیگر» است. هانری کربن آن را عالم خیالی عرفا می‌نامد.[1] وجود «عالم خیالی عرفا» همان چیزی است که کریستیان شلبورگ[2] آن را «ابرفرضیه» می‌نامد.[3] این «عالم خیالی عرفا» بر روی مطالعات ژیلبر دوران تأثیر بسیار زیادی داشت.

> این دستاورد بسیار مهم کشف «اشراقی» تخیل که با جریان روانشناسی عمیق از عصر رومانتیسم پیوند می‌خورد، توجه ما را به سوی طرح اکتشاف دعوت می‌کند که در آن برای کشف استعلایی تخیل هیچ شکی وجود ندارد.[4]

برای فهم معنای خیال و خلاقیت خیال نزد کربن باید تعریف ابن عربی از خیال را دانست.[5] نزد ابن عربی خیال دو معنا دارد که این دو معنا در ارتباط و پیوند با یکدیگر هستند: ۱. خیال همان ماسوی الله است[6]؛ ۲. خیال [...] مرتبهٔ واسط یا برزخ میان مراتب است.[7] در ۱۹۵۸ با انتشار اثری از هانری کربن (تخیل خلاق در عرفان ابن عربی) که به دکترین عرفانی بزرگ‌ترین متفکر شیعه و ایرانی اختصاص داده شده، مرحله‌ای جدید و تعیین‌کننده در غرب آغاز می‌شود. با جداشدن از تفکر اروپا ـ مرکز[8] هانری کربن غرب را در جهانی داخل می‌کند که

1. Corbin, 1976, *prologue au «Récit de l'archange empourpré ('Aql-e Sorkh), dans» SOHRAVRDî, Shaykh al-Ishraq, L'archange emproupré*, p. 186
2. Christian Chelebourg
3. Chelebourg, 2000, *L'imaginaire littéraire*, pp. 12-13
4. Durand, 1969, «Méthodologie de l'imaginaire» dans Cicé, (*Méthodologies de l'imaginaire*), p. 35

۵. برای نگارش این سطور از کتاب بسیار ارزشمند کربن، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، و از کتاب شلبورگ کمک گرفته‌ایم.
۶. کربن، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ص ۲۱
۷. همان، ص ۲۲

8. européocentrisme

در این تخیل فقط یک توانایی ساده برای تولید تصاویر نیست. مفهوم تخیل به عنوان تولید جادویی یک صورت خیالی مطرح می‌شود. تخیل توانایی است. تخیل از این به بعد خلاق است و این صورت خیالی را که نتیجهٔ عمل تخیل است، می‌توان همچون جسمی (یک جسم جادویی، یک جسم عصابی) که فکر و ارادهٔ نفس در آن تجسم یافته است در نظر گرفت. تخیل، به عنوان یک قوهٔ جادویی خلاق، که موجد عالم محسوس است، روح مطلق را در قالب اشکال و اموال ایجاد می‌کند.[1] این تخیل را نباید با وهم[2] خلط کرد. همان‌طور که پاراسلسوس از قبل ملاحظه کرده است، وهم برخلاف تخیل نوعی استفاده از فکر است، بی‌آنکه پایه و اساسی در طبیعت داشته باشد، همان «شالودهٔ امر مجنون» است.[3] تخیل را نباید با توهم درآمیخت. تخیل اعتبار معرفتی در درک تصویر خلاق، از این به بعد، مانند «بدنی که (بدنی جادویی، بدنی ذهنی) در آن تفکر، نیرو و قدرت روح داخل می‌شود»[4] تعریف می‌شود. صفت «جادویی» که در تولید جادویی (نگاه کنید به چند سطر بالا) به کار رفته تفاوت بین دو مفهوم را به نمایش می‌گذارد. تفاوت بین مفهوم بی‌دینی[5] و آگنوستیسیسم[6] از تخیل تولیدکنندهٔ غیرواقعی[7] و مفهومی که تجربهٔ عرفانی مردی چون ابن عربی آن را تبیین می‌کند، یعنی تجربهٔ رفتن به «جای دیگر» یعنی عالمی دیگر که هستی دارد. وانگهی، تجربهٔ ابن عربی را در جای دیگر یعنی نزد دکترین‌های مسیحی یاکوب بوهمه[8] یا کیمیاگران بزرگ می‌توان دید. [illegible] (جادویی) واقعیت روحانی خلاقیت‌های تخیل را بیان می‌کند.

در حقیقت، میان تفکر یاکوب بوهمه و ابن عربی شباهت‌هایی می‌توان دید. در هر دو طرف، به این تصور برمی‌خوریم که الوهیت از نیروی خیال برخوردار است و خداوند عالم را از طریق تخیل آن خلق کرده است. حضورش بین عالم و

۱. کربن، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ص ۲۷۹.

۳. همان‌جا.

2. fantasy
4. Chelebourg, 2000, L'imaginaire littéraire p. 12
5. laïque
6. agnosticisme
7. irréel
8. Jacob Boehme

از درون خویش، از قوه و قابلیت‌های سرمدی وجود خویش، برکشیده است. در میانهٔ عالم روح محض و عالم محسوس، عالمی موجود است که به تعبیر عارفان مسلمان، همان مفهوم «مُثُل خیالی»، عالم «تجسم مثالی»، عالم «ادراک فوق حسی»، جسم لطیف است، «عالمی که ارواح در آن تجسم و اجسام در آن تجرد پیدا کرده‌اند». این همان عالمی است که خیال بر آن سیطره دارد. در این عالم، خیال ترازی خداوند و [illegible] ایجاد می‌کند که می‌... شکل و شخصیت ببخشند، و خیال آدمی را در همان قالبی (در همان «جسم عصابی») که خود تخیل کرده است، «شکل می‌دهد».

به هر تقدیر، تصور اولیهٔ حکمت عرفانی ابن عربی و همهٔ حکمت‌های مرتبط با آن، این است که خلقت اساساً نوعی تجلی است. به این اعتبار، خلقت عمل نیروی خیال الاهی است: این خیال خلاق الاهی، اساساً یک خیال تجلی‌گون است. این خیال فعال، در عارف نیز خیال تجلی‌گون است. موجوداتی که این خیال «خلق می‌کند» از وجودی مستقل و منحصر در عالم میانه که متناسب با این نحوهٔ وجود است، برخوردارند. خدایی که «مخلوق» این خیال است، نه فقط به هیچ وجه مولود غیرواقعی وهم ما نیست، بلکه نوعی تجلی الاهی نیز هست، زیرا خیال فعال انسان صرفاً بدل خیال تجلی‌گون مطلق است. مظهر یک تجلی الاهی به تمام معناست. از این حیث، باید «خلاق» است ولی خدایی که مخاطب این مظهر است، چون این مظهر او را «خلق می‌کند». دقیقاً همان خدایی است که در این «خلقت» در این لحظه، از همهٔ آن تجلیاتی است که فعل واقعی آن، همان الوهیتی است که خویش را بر خویش عیان داشته است.[1]

با معرفی تعریف ابن عربی از خیال، هانری کربن قدم بزرگی را برای فلسفهٔ ایرانی ـ اسلامی و عرفان اسلامی در اروپا برمی‌دارد و بخش کاملی از تأملات شناخت‌شناسانه و هرمنوتیک تخیل و تصویر هنری به‌طور خاص از این فلسفه الهام می‌گیرند. شاید واژگان کلیدی اندیشهٔ هانری کربن به شکل زیر خلاصه می‌شود:

۱. پدیدارشناسی
۲. تاریخ قدسی و اقلیم هشتم

۱. کربن، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، صص ۲۷۹-۲۸۰.

۳. عقل فعال
۴. مصای خیال

پدیدارشناسی مورد نظر هانری کربن چیست؟

هانری کربن در مطالعات خویش در خصوص فلسفهٔ اسلامی از پدیدارشناسی سود می‌جوید، اما پدیدارشناسی‌ای که او از آن سود می‌جوید با پدیدارشناسی‌ای که مورد نظر فلسفهٔ غرب است یکی نیست. تفاوت اصلی پدیدارشناسی کربن این است که او پدیدار یا «صورت» را راه رسیدن به ذات می‌داند [...]. او پدیدار را که همان ظاهر یا صفات ظاهری اشیا است دارای ارتباطی وثیق با ذات می‌داند. پدیدار نه صرف پدیدار آگاهی، بلکه پدیدار واقعیت است. در نظر او پدیدار دیگر «محیث التفاتی» محض یا صرف محتوای آگاهی نیست، بلکه مظهر و مجلای باطن است و اصولاً بدون آن باطن، پدیدار پدیدار نیست. «پدیدار چیزی است که خود را ظاهر می‌سازد و در پس ظهور چیزی را آشکار می‌دارد که نمی‌تواند در آن آشکار شود، مگر در صورتی که در عین حال در زیر آن ظاهر پوشیده بماند. چیزی در پدیدار خود را آشکار می‌سازد و خود را جز با پنهان کردن نمی‌تواند آشکار سازد».[1]

«پدیدار همیشه کمتر از چیزی است که در پس آن پنهان است. نجات دادن ظاهر یا پدیدار بدین معناست که این ویژگی حجاب بودن آن تشخیص داده شود. به عبارت دیگر، در عین حال که پدیدار را امری اصیل و تحول‌ناپذیر می‌دانیم باید توجه داشته باشیم که چیزی در فراز این پدیدار در آینهٔ آن انعکاس یافته است. زیرا همواره باطن بزرگ‌تر و فراتر از ظاهر است. این ظاهر چون کوچک‌تر است، نمی‌تواند همهٔ باطن را به‌طوری که سزاوار آن است منعکس سازد، ولی در عین حال فقط همین ظاهر می‌تواند آینهٔ آن باطن باشد. بنابراین باید هم پدیدار را حفظ کرد و هم از آن فراتر رفت.»

پدیدارشناسی به این معنا همان است که در اندیشهٔ عارفان مسلمان، با

۱. همو، فلسفهٔ ایرانی و فلسفهٔ تطبیقی، ص ۲۱؛ به نقل از همو، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ص ۱۲.

عنوان «کشف‌المحجوب» شناخته شده است. [...] این نوع پدیدارشناسی که راهی برای رسیدن از ظاهر به باطن است، از پدیدارشناسی هوسرلی فاصله می‌گیرد. این پدیدارشناسی که با تأویل یا هرمنوتیک معنوی همراه است، نه تنها با شک و تردید و یا در بین‌الهلالین نهادن واقعیت سازگار نیست، بلکه راه شناخت و فهم است و محتوای آگاهی [illegible] که یک تفسیر پدیدارشناختی محض به دور آنها می‌کشد، رها می‌سازد. [...] بدین‌سبب کربن در تحقیقات خویش روش پدیدارشناسی را با تأویل در نزد عارفان مسلمان پیوند می‌زند. بدیهی است که این تأویل یا هرمنوتیک معنوی را هر کسی با هر اوصافی نمی‌تواند به اجرا در بیاورد. برای اجرای این تأویل آدمی باید اهل تأویل یا به بیان بهتر، اهل باطن باشد.[1]

تاریخ قدسی و اقلیم هشتم

هانری کربن عامدانه با تاریخ‌باوری مخالفت می‌کند. او به‌ویژه با تاریخ‌باوری [illegible] این نظریه که تاریخ‌باوری باید هر پدیدهٔ دینی یا عرفانی را به ریشه‌هایش باز برد و تأثیر طرز تفکرهای دیگر بر آن را نشان دهد مخالف است و [illegible] دارد که مشربیتی که دست از معتقدات تاریخی [illegible] که دچار فراموشی جمعی شده است.[2] او با تاریخ‌باوری‌ای مخالف است که عرصه بر تجدید و تکرار حوادث تنگ کرده است؛ همان تاریخ‌باوری که چون فقط سیر برگشت‌ناپذیر زمان را به رسمیت می‌شناسد، همهٔ حوادث عالم را حوادثی منحصر به‌فرد می‌داند. در این تاریخ عرصه بر یک سنت زنده تنگ می‌شود؛ چرا که در این نوع مواجهه با تاریخ «سنت زنده» یعنی انتقال و هم‌کنشی در عمل وجود ندارد مگر از طریق عمل‌های قاطعی که همواره تجدید می‌شوند. پس سنت در این معنا [illegible] بر خلاف [illegible] بلکه یک بازآفرینی مداوم است و گونه‌ای [illegible] معرفت [illegible].

بر مبنای این تاریخ‌باوری، سرگذشت‌های مقدس، تاریخ [illegible] و بسیاری

۱. همو، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، صص ۱۲-۱۳.
۲. همان، ص ۱۴.

حوادث دیگر که از ساحتی فرازمانی برخوردارند، معنای حقیقی خود را از دست می‌دهند. این تاریخ‌باوری که در تبیین آن حوادث به معنای حقیقی‌شان راه پیدا نمی‌کند، یکسره انکارشان می‌کند یا در بهترین حالت آنها را به سطحی‌ترین تبیینی که می‌توان ارائه کرد تنزل می‌دهد؛ به عنوان مثال این حوادث را اسطوره می‌خوانند و بیانگر حقایق و آرمان‌هایی می‌انگارند که این اساطیر فقط بیانی غیرمستقیم درباره [illegible] هستند. از دید کربن، این حوادث کاملاً واقعی‌اند و به همان صورت که در سرگذشت‌های قدسی می‌یابیم، حادث شده‌اند. ولی در تاریخ زمانی جای نمی‌گیرند و تاریخ خاص خود را دارند.»[1] (برای بهتر درک کردن تفاوت تاریخ و فراتاریخ یا تاریخ مقدس از دیدگاه کربن، باید تفاوت زمان آفاقی متصل و زمان انفسی منفصل را درک کرد).

عقل فعال

یکی از مفاهیم ارسطویی مفهوم عقل فعال است و غالباً اختلاف نظر بر سر تفسیر عقل فعال وجود دارد. آنچه در بحث حاضر موضوعیت دارد، این است که عقل فعال مفیض صور جزئیهٔ بشری است و هم معرفت و کمال و هم نور و جمال را همزمان به آن نفوس اعطا می‌کند. هم وجودبخش است و هم معرفت‌بخش. از همین روی آن را «روان‌بخش» نیز گفته‌اند.[2] اما در اینجا پرسشی مطرح است: «آیا عقل فعال در درون آدمی است یا در بیرون او؟ و اگر در بیرون آدمی است چگونه با نفس او ارتباط برقرار می‌کند؟ [...] آیا این عقل همان خدای مفارق از جهان است یا نه، موجودی مفارق و مجرد غیر از خداوند است که در عین حال جنبه‌ای الاهی دارد؟ در عالم اسلام، دو فیلسوف بزرگ مسلمان، ابن سینا و ابن رشد، وجود عقل فعال را پذیرفتند، آن را موجودی مفارق و در عین حال غیر [illegible] خداوند دانستند. ولی میان ابن سینا و ابن رشد [illegible] شرق و غرب و [illegible] ولی بر آن بود که عقل هیولانی

۱. همان، ص [illegible]
۲. همان، ص ۲۶

انسان نمی‌تواند عقل فعال را مشاهده کند و برای آنکه امکان چنین مشاهده‌ای را پیدا کند، باید تبدیل به عقل بالفعل شود. ولی تبدیل شدن آن عقل بالفعل به معنای اتصال آن به عقل فعال است و این مساوی است با محو شدن عقل هیولانی (منفعل). بنابراین ابن رشد در حالی که به عقل فعال و بقای انسان اعتقاد داشت، این بقا را نه به صورت اتصال فرد انسان به عقل فعال بلکه به صورت بقای خود عقل فعال که می‌توان گفت به معنای بقای نوع بود تفسیر کرد. کربن در تاریخ فلسفهٔ اسلامی می‌نویسد:

در حالی که به‌عنوان مثال ملاصدرای شیرازی، ابن‌سینای اشراقی، با قوت اثبات می‌کند که اصل تفرد به صورت مربوط می‌شود [illegible] قبول دارد که ماده، اصل تفرد است. از این پس، هر فردی با کون و فساد یکی شمرده می‌شود و خلود فقط به نوع مربوط می‌شود. آنچه می‌توان گفت، این است که در فرد جزئی ابدی وجود دارد، آنچه در فرد «می‌تواند [illegible]» باشد، به طور کامل فقط به عقل فعال تعلق دارد و نه به فرد.[1]

از سوی دیگر ابن سینا نسبت عقل فعال با نفوس جزئی را به نسبت خورشید با دیدنی‌ها، مانند می‌کند. درست همان‌طور که با وجود نور خورشید هم اشیا و الوان قابل رؤیت می‌شوند و هم چشم انسان توانایی دیدن پیدا می‌کند، به فیض عقل فعال نیز «صور خیالی که معقول بالقوه است، معقول بالفعل می‌گردد و عقل هیولانی نیز از قوه به فعل می‌گراید».[2]

ولی به اعتقاد ابن سینا، این فعلیت یافتن عقل (نفس) بشری به معنای محوشدن فردیت آن نیست، بلکه به معنای تحقق ساحت برتر آن است؛ به این معناست که عقل فعال درون او را نورانی می‌سازد تا بتواند «به خویشتن خویش»، «همراه ازلی خویش»، بپیوندد. تفسیر ابن سینا از عقل فعال و رابطهٔ آن

۱. همو، تاریخ فلسفهٔ اسلامی، ص ۳۵۱؛ به نقل از همو، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ص ۳۷
۲. داوودی، عقل در حکمت مشاء، ص ۳۲۶؛ به نقل از کربن، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ص ۲۸

... نفوس فردی، دیگر یک تفسیر ارسطویی محض نیست بلکه متأثر از نوافلاطونیان و به‌طور خاص افلوطین است. به اعتقاد افلوطین، لطیفه‌ای در درون انسان هست و روح این لطیفه، به اجبری جدایی که در من است، تعمیر [illegible] می‌کند. وظیفهٔ عقل فعال این است که آدمی را یاری کند تا به همان عقلی که در درون هست، متصل گردد و در این صورت است که او خود عقل فعال می‌شود.»[1]

هانری کربن بر این باور است فیلسوفانی چون سهروردی و ابوالبرکات بغدادی از اندیشه‌های ابن سینا سود جستند. ابوالبرکات بغدادی بر این باور است که به‌جای کثرت نفوس انسانی، کثرتی از عقول فعال مفارق موجود است بدین صورت که برای هر نفس جزئی [...] موجودی متعلق به عالم روحانی وجود دارد که شفقت و رأفت مخصوصی را نسبت به آن نفس یا آن مجموعه از نفوس در پیش می‌گیرد. همو است که به آن‌ها دانش اعطا می‌کند، آن‌ها را هدایت می‌کند، آن‌ها را تسلی می‌بخشد و به پیروزی نهایی می‌رساند و همین وجود است که حکیمان از آن به طباع تام تعبیر کرده‌اند و همین یار و همین حافظ و حامی است که در زبان دینی از آن به فرشته تعبیر شده است.»[2]

در غرب تفسیر ابن رشدی از عقل فعال و شأن عقل فلسفی، خواسته و ناخواسته راه را برای حذف مبحث فرشته‌شناسی از حکمت باز کرد. البته، کربن خود به این امر اذعان دارد که زمینه‌های دینی و اجتماعی عالم مسیحیت عامل اصلی این تفاوت بوده‌اند، و بیشتر ارتباط متقابل است به این معنا که ابن رشد [illegible] با تقدیر فکری غرب مسیحی، تا جهان مسلمان. [illegible] در تفسیر غرب از او، اما [illegible] زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و دینی عامل اصلی در این تقدیر فکری است.

در مورد تفاوت دینی میان غرب مسیحی و شرق اسلامی (و به خصوص تشیع) کربن به خصوص بر تفاوت دو مفهوم حلول[3] و تجلی[4] تأکید می‌ورزد. مسیحیت رسمی معتقد به حلول است به این معنا که وجود تاریخی عیسی

1. کربن، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، صص ۲۷ ـ ۲۸.
2. همو، تاریخ فلسفه اسلامی، ص ۲۵۴؛ به نقل از همو، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ص ۲۹.
3. incarnation
4. theophany

مسیح را یک نمونه منحصر به فرد و تکرارنشدنی حضور و ظهور یگانه حلول خداوند در عالم می‌داند. حلول لاهوت در شخص به‌عنوان خدا ـ انسان و در مقطع تاریخی مشخص، تنها حلقه پیوند میان ناسوت عالم ما و لاهوت عالم خداوندی است. باب ارتباط فردی با خداوند، برای همیشهٔ تاریخ بسته است و تنها وساطت تشکیلات کلیسایی [illegible] جمعی دینی، فرشته و فرشته‌شناسی جایگاهی ندارد، زیرا فرشته رقیبی برای وساطت کلیسا است.

بی‌دلیل نیست که تفکر ابن رشد مسلمان، در فلسفهٔ غرب به مکتب ابن رشدی لاتینی منجر می‌شود [illegible] تفسیر ابن رشد، نظریه «حقیقت دوگانه» بر جای نظریهٔ وحدت منبع دین و فلسفه می‌نشیند.[1]

در فلسفهٔ اسلامی، «به صورتی که از سوی ابن سینا و پیروانش بعد از وی دنبال شد، عقل فعال، راهنمایی ملکوتی است، که در نهایت می‌خواهد هر فرد را به پیامبر درونش نزدیک کند. غایت ارسال رسل و انزال کتب نیز همین است. پیامبر نیز در اتصال با عقل فعال، وحی الاهی را دریافت می‌دارد، با این تفاوت که در پیامبر، عقل بشری به اعلا مرتبهٔ کمال خود که از آن به «عقل قدسی» تعبیر می‌کنند، نایل آمده است. تجربهٔ پیامبر هرچند، در حد کمال خود، برای انسان‌های دیگر دست‌یافتنی نیست، زیرا انسان‌های عادی فاقد استعداد پیامبری‌اند، ولی این تجربه برای همه فراخور توان و استعداد آن‌ها می‌تواند موجود باشد. به همین دلیل، برای پیروی شایسته از پیامبران، صرف استماع کلام وحی و یا استنتاج عقل فلسفی کافی نیست، بلکه تکرار تجربه پیامبرانه و فعلیت بخشیدن به پیامبر یا پیامبران درون خویش، شرط لازم است. برای نیل به این غایت، آدمی باید اهل سلوک باشد. این سلوک باید چنان باشد که به موجب آن رشحه‌ای از جمال حق مشهود آدمی قرار بگیرد. بنابراین نه تنها شاهد وحدت دین و فلسفه، بلکه شاهد وحدت این دو با عرفان نیز هستیم.»[2]

«هانری کربن، در مورد دین، دین نبوی را در مقابل دین ادیان دیگر قرار

1. همو، تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ص ۳۰.

می‌دهد. دین سوری، دینی است که بانی آن پیامبری آسمانی به معنای متعارف کلمه است در مقابل ادیان ابتدایی یا ادیان شرقی که شخصیتی به نام پیامبر در آن ادیان وجود ندارد. بنابراین نمونهٔ موجود دین سوری، همان سه‌گانهٔ ادیان ابراهیمی یعنی یهودیت، مسیحیت و اسلام است. در این ادیان خداوند موجودی متشخص فرض می‌شود که با بشر تعامل دارد. بشر با او راز می‌گوید و به درگاه او نیاز می‌برد. این خدا، برخلاف خدای ادیان غیر سوری خدایی حلول‌یافته در عالم یا اصولاً عین عالم و غیر متشخص نیست که در نهایت سالک قطره‌وار در آن فانی شود و خود نیز فردانیت‌اش را محو سازد؛ بلکه در رابطهٔ مورد نظر در دین پیامبرانه، فرد انسان، همچنان تشخص و فردانیت خویش را حفظ می‌کند. به علاوه، سخن خداوند و پیام او در قالب کتب آسمانی در اختیار آدمی قرار گرفته است و پیامبران واسطهٔ رساندن این پیام بوده‌اند. هرچند منطوق و ظاهر کتاب‌های آسمانی این ادیان، به صورت یکبار برای همیشه بر بشر نازل شده و خاتمه یافته است، ولی باطن این کتب همواره می‌تواند تجدید شود.

در دین پیامبرانهٔ اسلام، نه تنها منطوق کتاب آسمانی این دین خاتمه یافته است، بلکه اعتقاد بر این است که اصولاً هیچ پیام پیامبرانه‌ای بعد از این به انسان نمی‌رسد. اسلام دین خاتم است و پیامبر اسلام خاتم پیامبران. حال که ظاهر پیام دیگر تکرار نمی‌شود، باید راه تعامل و گفت‌وگوی آدمی با خداوند، به طریق دیگری گشوده باشد و این طریق دیگر همان تأویل است. هرچند تنزیل قرآن با پیامبر اسلام تمام شد، ولی تأویل آن همچنان باقی است. سهروردی می‌گفت «قرآن را چنان بخوان که گویی برای تو نازل شده است». به این معنا که گفته می‌شود قرآن برای هر عصر و نسلی نازل شده است و در پرتو چنین مبنایی است که اصل حاکمیت معنایی معقول پیدا می‌کند. به علاوه، اختلاف میان تشیع و تسنن، نه صرفاً بر سر مشروعیت خلافت، بلکه اختلاف بر سر تأویل است. شیعه بر این اعتقاد پای می‌فشارد که پس از ختم نبوت، دوران امامت آغاز شده است و ولایت امام در حقیقت ولایت بر تأویل است. امام، تنها کسی است که صلاحیت گرفتن دست مؤمنان و هدایت آنان به معنای باطنی

قرآن را دارد و از آنجا که در اسلام هرگونه معنویت و عرفان، در پرتو راهیابی به باطن و درون‌سوی کلام خداوند حاصل می‌شود، میان تشیع و تصوف (عرفان) پیوندی ناگسستنی برقرار است.[1]

در واقع، هانری کربن «می‌خواهد آدمی با بازگشت به درون خویش به زندگی‌اش معنا دهد و این «معنا» را نه در پدیده‌های محسوس و مادی و نه در مفاهیم و احتجاجات عقلی، بلکه در درون خویش کشف کند. درونی که فقط همین ساحت ظاهری و همین نفس پدیداری نیست، بلکه درونی که هم ساحت ناسوت دارد و هم ساحت لاهوت. در این صورت است که طلب آدمی برای معنادار ساختن زندگی خویش بافرجام نمی‌ماند.»[2]

گاستون باشلار

یکی از کسانی که نقش بسیار مهمی بر تفکرات زیلبر دوران داشته گاستون باشلار (۱۸۸۴ ـ ۱۹۶۲) است. نتیجهٔ پژوهش‌های گاستون باشلار در ارتباط با «کشف جوهر و ریشهٔ تخیلات انسان با قوانینی است که به تخیلات آدمی شکل می‌بخشند.»[3] غالباً، گاستون باشلار را فیلسوف معرفت‌شناسی معرفی می‌کنند که برای رهایی از منطق عقلی کار به تخیلات شاعرانه پناه می‌برد. با این حال، هم فیلسوفان و هم ادیبان به آثار او علاقه‌مند هستند. از همین رو می‌توان آثار او را به دو مقولهٔ فلسفی (روح جدید علمی، دیالکتیک مدت زمان و فلسفهٔ نه) و نظریه‌های مربوط به تخیل ادبی (روانکاوی آتش، شعلهٔ شمع و ...) تقسیم نمود و برای فهم روش نقد ادبی او باید دو جریان فکری را با یکدیگر مطالعه نمود و جدا کردن آنها از یکدیگر عملاً غیرممکن است. در واقع باشلار علم و شعر را با هم آشتی داد، چون خود، هم مرد شعر و هم اهل علم بود و این دو گوهر فضیلت و شرف آدمی، در ذات او به هم می‌آمیختند و به همین جهت، آثارش بهره‌مند از وحدتی است که همان وحدت شعر و علم در اصل و اساس است و نیز از روانکاوی، استنباطی خاص داشت، بدین معنی که از سویی بی‌یاری

۱. همان، صص ۳۲ ـ ۳۳. ۲. همان، ص ۲۵.
۳. باشلار، روانکاوی آتش، ص ۵.

روانکاوی، به کشفیات بدیع خود در پهنهٔ علم و ادب نایل نمی‌آمد و از سوی دیگر، معتقد بود که تصویر پدیده‌ای‌ست متنوع که به تعبیر و تأویل روانکاوی محمول علمی زیست‌شناختی (بیولوژیک) است. به اعتقاد باشلار، تصویر [...] است، یعنی ذات و ارزش مبدئی و اساسی دارد»[1]. به همین خاطر، پیکرهٔ مطالعات خودش را با تصویر ادبی آغاز کرد و سعی کرد نقش موانع تخیل را در مطالعات علمی پیدا کند.

روش و روند پژوهش‌های گاستون باشلار با این پرسش اساسی آغاز شد که تخیل چه موانعی را در شناخت علمی به وجود آورده است. گاستون باشلار سعی می‌کند، «اوهام پنداری را که سالیان دراز مانع رشد و پیشرفت عقل علمی بوده‌اند، افشا [کند و] همهٔ این تخیلات ناخودآگاهانه را «موانع» حصول معرفت و پیشرفت دانش می‌نامد»[2]. گاستون باشلار اولین مانع را «شهود اولیه»[3] یا تجربه اولیه می‌نامد. این تجربه به صورتی است که «صورت علمی مجرد و پیراسته‌ای ندارد و با خواسته‌های ناخودآگاه درآمیخته است. تجربهٔ شخصی عبارتست از خودمان، خواسته‌های پنهانمان، امیال ناخودآگاهمان» [...] است. برای همهٔ عناصر و مواد (آب، آتش، هوا، خاک، نمک، شراب، خون) نوعی ارزش و اعتبار کاملاً ذهنی قائل است. ارزش و اعتباری که آدمی (و دانشمند یا فیلسوف نیز) بی‌گفت‌وگو آنها را می‌پذیرد. اصلی فرضیات مربوط به این پدیده‌ها، معتقد نیست که عالماً سنگ پایه و ساختلوحانه است و این همه، موانعی است در راه کسب علم و معرفت عینی. پس همهٔ مواد و عناصر دوگانه‌اند، یعنی آمیخته‌ای هستند از دو ارزش ذهنی و عینی. هرگونه ارزشگذاری [...] یعنی نمود مرجحات و علایق شخصی در قلمرو معرفت علمی [...] باید روانکاوی شود»[4]. مانع دیگر بر سر راه کسب علم و دانایی، اطلاعات کلی یا علم شهودی است و در واقع تفکر شبه علمی، در عبارت علم حضوری و اطلاعات کلی و مجمل است [...] مانع دیگر، تصور

۱ همان، ص ۶
۲ همان، ص ۸
۴ همان، صص ۷ ـ ۸
3. intuition première

حیات درونی برای هر چیز است. [...] به‌طور کلی همهٔ این موانع با تکیه بر [...] گاستون باشلار] به دو دستهٔ اساسی تقسیم [می‌کند]: نخست جوهرگرایی و دو دیگر جان‌بینی»[1]. این دو مانع یعنی جان‌بینی و جوهرگرایی که غالباً به زبان رمز و استعاره و اشاره بیان می‌شوند، موانعی هستند که راه بر پیشرفت تفکر علمی بسته‌اند.

به نظر گاستون باشلار در تصاویر ادبی میان دو گونه تصویر جای دارند: تصاویری که سرشار از [...] تصاویری که حکایتی خیال‌پردازی‌های کیهانی‌اند [...] یک رشته تعبیر و تبدیل، به معرفت علمی تحویل گردند بلکه [...] به صورت استعارت [...] تصویر ادبی دو صورت [...] هم جلوهٔ عالم خارج است و هم تجلی‌گاه ضمیر باطن انسان. داستان ادبی ترکیبی است از اندیشه و خیال، احساس و فکر، تأمل و میل. [...] به اعتقاد باشلار، تخیل، قدیم و تجربه، حادث است. شناخت شاعرانهٔ جهان مقدم بر شناخت عقلایی جهان است»[2] و درست در اینجاست که می‌توان سرچشمهٔ نظریه‌های ژیلبر دوران را پیدا نمود، زیرا ژیلبر دوران بر این باور است که تخیل اساس دانش و مقدم بر عقل است.

به اعتقاد گاستون باشلار «تخیل، کاشف نیروهای زندهٔ طبیعت است و وسیلهٔ رهایی آدمی از قید و بند قراردادهای اجتماعی و موجب غوطه‌ورساختنش در اعماق چیزها. تخیل همان روح است، اما روحی که به جسم می‌نگرد و یا دنیا در می‌آمیزد. هدف نقد ادبی باشلار نیز تربیت خواننده برای بهتر خواندن اثر و یافتن همگرایی‌های علم و روانشناسی و تخیل در ادبیات است»[3]. «تخیل، اصل اولی است. آنچه در آغاز وجود داشت، خواب و خیال ناب بود. تصاویر ادبی، واقعیت‌های روانی و اولیه‌اند. تخیل ادبی، تخیلی ثانوی یعنی محصول تصاویر بصری ثبت‌شده توسط ادراک حسی نیست. بیان یا تصویر ادبی، حیاتی مستقل و خاص خود دارد. به بیانی دیگر تخیل، بی‌اعتنا

۱ همان، صص ۸ ـ ۱۲
۳ همان، صص ۲۰ ـ ۲۱
۲ همان، ص ۱۵

به آنچه عقل و تجربه می‌گوید و سلیقه می‌جوید، خودسرانه کار خویش را پی می‌گیرد. پس ادبیات، دنیایی است به خودی خود معتبر و ارزشمند زیرا تصاویرش، اولین‌اند نه ثانوی. تصویر ادبی ناب در تخیل خلاق و پویا، واقعیت یا حقیقت ادبیات است، یعنی تصویری است که ریشهٔ زندگانی‌اش در خود ادبیات است. احساس، علت تصادفی تصاویر است. علت واقعی فوران تصاویر، خود تخیل[1] است. از این‌رو باشلار می‌گوید: «تخیل وقتی به رؤیت باطنی می‌رسد که نخست در مکتب خیال‌پردازی محض آموزش دیده و پرورش یافته باشد. تنها در این صورت، تجارب دنیای خارج، تصاویر تخیل را تأیید و تصدیق خواهند کرد. تقلید هرچند از واقعیت، هنگامی دارای روح است که هرچند پیشتر [illegible] واقعیت را تخیل کرده، در عالم رؤیا دیده باشد. تصویر فقط برای تصویر وجود دارد. تصویر ادبی همان زبان حال رؤیاست و می‌توان گفت که تصویر ادبی، رؤیایی ناطق است. چنانکه می‌بینیم باشلار برای تصویر دنیای ما معنا تعیینی خلق کرده است.»[2]

[illegible] نگاه [illegible] تخیل، توده‌ای جامد و بی‌جان از تصاویر محصول ادراک حسی نیست. قوهٔ دگرگون‌ساختن آن‌هاست. به بیانی دیگر، تخیل قوهٔ ساختن تصاویر [illegible] واقعیت نیست، قوهٔ ساختن تصاویری است که از واقعیت فرا می‌گذرند، برتر [illegible] بررسی پیوندهای میان واقعیت و تصویر خیالی (ارتباط واقعیت ادبی با واقعیت مادی)، به این نتیجه می‌رسیم که واقعیت از دولت تخیل [illegible] می‌شود. خود واقعیت، ساده و مبتذل است و دارای هیچ یک از [illegible] که در تصویر ادبی (واقعیت ادبی) رخ می‌نماید [illegible] شعر [illegible] با نمایشگر واقعیتی که در گذشته وجود [illegible] تصاویری است که بیشتر احساس و ادراک [illegible] شاعر خلق کرده است. کلام [illegible] که همزمان با بیان شاعرانه آفریده می‌شود. تخیل، [illegible] کلام و در جان کلام است. پس شعر، هستی‌آفرین

۲ همان، ص [illegible] ۲۱

1. la cause imaginée

[illegible] شد. تجربه‌ای [illegible] جهان [illegible] تنها در حوزهٔ شعر، حساس و [illegible] خلاف [illegible] شعر و [illegible] زبان [illegible] جهان [illegible] مضاعفاً بدیع می‌آفریند. بیان تصویری، زبان [illegible] خلاق زبان است. از این‌رو کلمات شاعر، همیشه نمود [illegible] اندیشه‌های شاعر نیستند، بلکه گاه آفرینندهٔ واقعیتی تازه [illegible]

این دید با بینش فروید تفاوت فاحشی دارد. [illegible] و استتار چیزی است، یعنی چیزی است که چیز دیگری را می‌پوشاند و پنهان می‌دارد. پس پوشش و سرپوش یا کارکرد [...] کنشی ثانوی است. به بیانی دیگر روانکاو، جویای واقعیتی است که در پس هر تصویر [illegible] می‌برد که تحقیق خلاف و ضدّ آن یعنی بررسی [illegible][2] [illegible] انجام باید داد. ضمن این بررسی، نیروی تصویر که خاص هنر [illegible] کوشنده‌ای است، آشکار می‌شود. به اعتقاد [illegible] لحاظ روانی، معنی‌دار) و در حکم دال [illegible] روانکاوی هر اندازه متغیرالشکل باشد، بار مرکز و عقده‌ای است ثابت [illegible] مفهوم (عقلانی) شباهت دارد. اما به اعتقاد باشلار، تصویر [illegible] تصویر کارکرد فعال‌تر و پویاتری دارد و سرچشمهٔ حیات [illegible] مثبت (یعنی سازنده و نه ویرانگر) به خیال‌پردازی [illegible] مادی، درمی‌یابیم که ناخودآگاهی، نقص و کاهیدگی خود گاهی نیست؛ نیروی زاینده و هر دم فزاینده‌ایست که جویای زبان خلق است. پس تصویر چیزی است مثبت که با افزایش خلا و سنگینی و [illegible]، به نحوی مثبت گسترش می‌یابد. تأثیر ادبیات، درهم شکستن تثبیت‌یافتگی‌هاست[3] [illegible] ادبی، موجب رو آمدن نیروها و سوائق غریزی شاعر و رها شدن و به راه افتادن تصاویری است که در لعاب به سنگینی لنگر انداخته‌اند.

نقد گاستون باشلار به «نقد دنیای تخیل» یا «نقد پدیدارشناسی» شهرت دارد

۱ همان، ص ۱۷

2. positivité

3. défixation

این نقد بر مکاشفه، شهود و همزادپنداری[1] بنا نهاده شده است. بر اساس این روش، خواننده همراه آفرینندهٔ اثر هنری به اعماق روح خلاق او و به اعماق اثر هنری می‌رود تا بدین وسیله بتواند معانی نهفته در اثر و راز و رمز خلق اثر هنری را پیدا کند و در ضمن بتواند ادامهٔ تخیلات خالق اثر هنری را ادامه دهد. به همین دلیل باشلار سعی می‌کند روش و ابزاری را برای این کار انتخاب کند. او از روانکاوی الهام می‌گیرد. ولی روانکاوی مورد استفادهٔ باشلار نامی از روانکاوی فرویدی را به همراه دارد. این دو روانکاوی در مواردی با یکدیگر اختلاف دارند.

۱. روانکاوی فروید به فرد می‌پردازد، یعنی سعی می‌کند فرد را روانکاوی کند، در صورتی که روانکاوی باشلار به عناصر متمایل می‌شود. روانکاوی باشلار سعی دارد چهار عنصر اصلی را روانکاوی کند. برای مثال یکی از کتابهای او به نام روانکاوی آتش نامگذاری شده است، در این کتاب او سعی می‌کند ویژگی‌های تخیل آتش را بیان کند.

۲. روانکاوی فروید سعی دارد ناخودآگاهی را مورد بررسی قرار دهد. این روانکاوی آرزوهای نهفته در ناخودآگاه را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در صورتی که روانکاوی باشلار به «تفکر ابتدایی» یا «تفکر ساده و ابتدایی» می‌پردازد.

۳. روانکاوی فروید به رؤیا[2] می‌پردازد در حالی که روانکاوی باشلار به تخیل آگاهانه[3]. در رؤیا انسان باید بخوابد و آنگاه رؤیا ببیند. در رؤیا انسان کاملاً در ناخودآگاهی است و هیچ اراده‌ای از خود ندارد. او یک نظاره‌گر ساده بیش نیست. اگر باید از کوه سقوط کند، سقوط می‌کند. در رؤیا نظم وجود ندارد. رؤیابین به دور مرکزی ثابت در حرکت نیست، در صورتی که در تخیل آگاهانه، خالق اثر هنری، آگاه است. در این تخیل همیشه نور و رگه‌ای از آگاهی دیده می‌شود. به همین خاطر این عمل، یعنی تخیل آگاهانه، کاشف عمل تخیل است و [illegible] عمل تخیل نیست. در عمل تخیل آگاهانه، خالق اثر هنری، پذیرندهٔ صرف نیست. او می‌تواند در هر لحظه مسیر تخیل خود را تغییر دهد. او آگاه است، زیرا با طرحی از پیش تعیین‌شده، اثر هنری خود را درست می‌کند.

1. identification
2. rêve
3. rêverie

ناآگاه است، زیرا نمی‌داند به چه دلیلی از یکی از این چهار عنصر الهام گرفته است. ناآگاه است زیرا یکی یا دو تا از این عناصر اصلی شکل و فرم اثرش را مشخص می‌کند.

۴. تفاوت دیگری که بین روانکاوی فروید و باشلار وجود دارد مربوط به عقده‌ها[1] است. فروید به عقده‌های فردی باور دارد، در صورتی که باشلار اعتقاد به عقده‌های فرهنگی دارد. عقده‌های فرهنگی در ارتباط با سرزمین خاص و فرهنگی خاص است که باید آنها را پیدا و تعریف نمود. تعریفی که باشلار از عقده دارد با تعریف فروید یکی نیست. فروید عقده را به معنای رفتارهایی که ریشه در ناخودآگاهی دارند و تقریباً یکسان بین افراد بشر تقسیم شده‌اند در نظر می‌گیرد. ولی باشلار از این کلمه برای هدف دیگری سود می‌جوید و عقده را برای شبکه‌هایی از تصاویر ادبی مورد نظر می‌گیرد. این شبکه‌های تصویری، به نوعی خاص با تخیل آگاهانه در پیوند هستند. این شبکه‌ها اصطلاحاً شکلی خوشه‌ای دارند. برای مثال او بر این باور است که تخیل آگاهانهٔ مربوط به آتش، بر اساس عقده‌های فرهنگی گوناگونی که به آتش مربوط است هدایت می‌شود. این عقده‌ها در پشت عناصر قرار گرفته‌اند و آنها را تحریک می‌کنند. با تحریک این عناصر، تصاویر مخصوص به این عنصر نیز زاده می‌شود. برای نمونه می‌توان از عقده‌های پرومته، امپدوکل، نوالیس، پانچ و غیره نام برد. عقدهٔ پرومته در رابطه با تمام گرایش‌هایی است که ما را به طرف دانش می‌کشاند. عقدهٔ امپدوکل مربوط به عشق به آتش و احترام به آتش است. عشق و احترام در این تخیل در پیوند با یکدیگر هستند. این عقده پیونددهندهٔ غریزهٔ زندگی و غریزهٔ مرگ است. عقدهٔ نوالیس گرایشی است به طرف داخل شدن. این عقده چیزها را به درهم شدن با یکدیگر دعوت می‌کند. عقدهٔ پانچ با هدفی به کمک الکل سعی می‌کند دنیای خیالی را بیافریند. در این عقده نویسنده سعی دارد که کلمات را غنی سازد و خود را از ترکیب کلمات و جمله‌سازی‌ها رها سازد. سعی باشلار در این است تا مانند یونگ تعداد عقده‌ها را زیاد سازد تا بدین وسیله تفاوت جزئی عقده‌ها نمایان می‌شود و می‌توان به کمک آن یک نوع

1. complexes

گونه‌سازی از تخیلات ارائه داد. در عقده‌های فرهنگی، خالق اثر سعی دارد تأثیر خود را به یک رسم خاص که مربوط به آن فرهنگ است پیوند بزند. با صعود شدن این عقده فرهنگی در حوزه ناخودآگاهی، این عقده تأثیر خود را از دست می‌دهد و به نماد تبدیل می‌شود زیرا دیگر از ریشهٔ خود جدا شده است. یکی از عقده‌های فرهنگی که مربوط به فرهنگ غرب و در ارتباط با آب است، عقدهٔ اوفلی است. در این عقده خالق اثر هنری عنصر آب را به زن پیوند می‌دهد. آنگاه این تصویر هنری را با مرگ در ارتباط می‌سازد.

اما پرسشی که در اینجا مطرح است این است که علاوه بر موارد بالا، عقده‌های فرهنگی چه فایده‌ای دارند؟ عقده‌های فرهنگی در یک اثر هنری اتحاد تصویری و پیوند مستحکم را بین تصاویر موجود در اثر به وجود می‌آورند. باشلار در کارهای لوترآمون یک سری عقده‌ها را پیدا کرد که در آخرین تحلیل، این عقده‌ها در ارتباط با عقدهٔ اصلی‌تری قرار داشتند به نام عقده [illegible].

به اعتقاد گاستون باشلار، عقده‌های فرهنگی وسیله‌ای هستند تا به کمک آن شاعر بتواند از خود خلاقیت نشان دهد و به تخیل خلاق سهیم شود. به عقیدهٔ باشلار، در کار آفرینش هنری ثبت خود به خود تصویرهای ذهنی، منجر به تخیل خلاق نمی‌شود. تخیل خلاق هنگامی شکل می‌گیرد که عملیات ذهنی در [illegible]سازی آفرینش، قرینه‌سازی، انتخاب، تغییر، دگردیسی، حذف و جانشینی این تصویرها در جهت هدفی از پیش تعیین‌شده انجام شود. ارزش کار گاستون باشلار در این بود که تلاش کرد ماهیت تخیل را شناسایی کند. به همین دلیل در آثار ادبی غرق شد تا جنس و ماهیت تخیل را شناسایی کند. او کم‌کم شکل گرفت و از دیدگاهی فیلسوفانه به موضوع تخیل پرداخت که نظرهای پراکنده از این دیدگاه ما دو گونه تخیل داریم:

۱. تخیلی که با منشأ صوری[1] (تخیل رنگ‌ها و شکل‌ها) به وجود می‌آید.

۲. تخیلی که با منشأ و علت مادی[2] (تخیل مواد) به وجود می‌آید.

تخیل صوری در پیوند با رنگ‌ها است. در این تخیل خالق اثر هنری در پی زیباسازی زبان و زیباسازی اشکال در متن هنری است. در این تخیل شاعر

1. l'imagination formelle

2. l'imagination matérielle

سعی می‌کند به گوناگونی زبان دست پیدا کند. در حقیقت، در این مرحله خالق اثر هنری به طرف سطح متمایل است. برای مثال او سعی می‌کند زاویهٔ دید مناسب را انتخاب کند و زاویهٔ دیدهای متفاوت را مورد بررسی قرار دهد، یا اینکه سعی می‌کند از فنون گوناگون برای ایجاد تأثیر در خواننده یا بینندهٔ تابلو استفاده کند. در یک کلام، خالق اثر هنری سعی دارد به طریقی از فنون استفاده کند تا بتواند خواننده را جذب کند. اما در تخیل مادی، به عکس، خالق اثر هنری از زیبایی‌ها دوری می‌جوید و به ازل و ابد می‌پردازد و می‌اندیشد. وقتی او به این هسته یا نیروی مادی رسید، آنگاه ماده است که فرمان می‌دهد و شکل را می‌سازد.[1] در واقع، این دو تخیل مادی و شکلی از یکدیگر جدا نیستند و در یک اثر ادبی این دو دیده می‌شوند: تخیل مادی به اثر هنری جوهر و هستی می‌بخشد و تخیل شکلی زیبایی را به اثر می‌دهد و در واقع، در مرحلهٔ اول، این تخیل شکلی است که در یک متن هنری دیده می‌شود. حضور این دال‌ها در متن، خواننده را به مدلول‌ها هدایت می‌کند. تخیل مادی تخیلی بار است به این معنا که دائماً استعاره‌ها و تشبیه‌های جدیدی را در متن داخل می‌کند یا آنها را فرا می‌خواند. این امر باعث می‌شود اتحادی تصویری در متن به وجود آید تا خالق اثر بتواند این اتحاد تصویری را حفظ کند. این اتحاد تصویری به این دلیل حاصل می‌شود که تخیل مادی به شهود اولیه و به رابطهٔ ابتدایی انسان با ماده پیوند خورده است. تضاد و دیالکتیکی بین تخیل مادی و تخیل شکلی وجود دارد که این عمل فقط منجر به خلق یک اثر ادبی نمی‌شود، بلکه نگاه خالق اثر هنری را نسبت به جهان نشان می‌دهد.

در اینجا باید اشاره کرد که تلاش‌های گاستون باشلار روی ساختن دستگاهی از تخیل متمرکز شد تا بتواند انواع تخیل را در شکل و ماده توضیح دهد. تصاویر ادبی نظام و دستگاهی دارند و نظریهٔ کامل و تمام تخیل، نظریه‌ای است که بتواند روشنگر این نظام و دستگاه باشد. تصاویری که تخیل زندگی بدون آنها ممکن نیست، تصاویری هستند وابسته و پیوسته به مواد اصلی و حرکات

۱. نگارنده برای نگارش این قسمت از مقدمهٔ بسیار خوب جلال ستاری از کتاب روانکاوی آتش الهام گرفته است.

اساسی [illegible] معدن و عناصر چهارگانه آتش، هوا، آب و خاک را [illegible] همیشه نمود در حیات و ارزش‌های خاصی بوده‌اند.[1] پس انواع تخیل‌ها را می‌توان به چهار عنصر مادی طبقه‌بندی نمود. فرمان چهار عنصر یا امهات اربعه بر پهنه حیات روان است و همهٔ تخیل‌ها در نهایت تحلیل به عناصر چهارگانه آتش، هوا، آب و خاک مربوط و ناگزیر به چهار طبقه تقسیم می‌شوند [illegible] اربعه، چهار منبع حیات، چهار بند جهان و چهار [illegible] درست در این مکان است که ژیلبر دوران این طبقه‌بندی را نقد می‌کند. حضور [illegible] عنصر پنجمی (برای نمونه برف) در این طبقه‌بندی نشان می‌دهد که این چهار عنصر، واقعیت مادی درک شده به‌وسیلهٔ انسان را به صورت کامل نشان نمی‌دهد. به همین خاطر ژیلبر دوران در ساختارهای انسان‌شناسی تخیل می‌گوید که درک و تخیل انسان [illegible] مجموع عناصری است که [illegible] ارسطویی در نظر گرفته است. ژیلبر دوران بر این باور است که یخ و برف همان ویژگی‌های [illegible] عنصر [illegible] را برای پنج حس ([illegible]) ندارند. آتش متمایز از نور و [illegible] کریستال است.[2] در واقع، هدف ژیلبر دوران طبقه‌بندی پنج [illegible] عنصر نیست. به اعتقاد او، هر رویکرد و تفکری می‌تواند احتمالاً مادهٔ خود را [illegible] این نظام چهار عنصری فراتر رود و درست، بعد از گذر [illegible] نظام چهارگانه گاستون باشلار، ژیلبر دوران سعی می‌کند به معرفت‌شناسی [illegible] اسطوره باز گردد.

ژیلبر دوران

[illegible] متعددان [illegible] بر افکار ژیلبر دوران، تأثیر گاستون باشلار مهم‌تر از دیگران است. ژیلبر دوران و گاستون باشلار (۱۸۸۴ - ۱۹۶۲) رابطه‌ای تنگاتنگ با یکدیگر دارند. این پیوند هم در [illegible] و هم در گسستگی فکری آنها نمایان است. [illegible] و گاستون باشلار بسیار حائز اهمیت است [illegible] به [illegible] هم‌فکرانش نشان می‌دهد.

[illegible]

2 Durand, 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. [illegible]

در واقع [illegible] نقد [illegible] علمی [illegible] تحول نقد ادبی [illegible] که به وسیلهٔ گاستون باشلار به وجود آمده [illegible] گاستون باشلار [illegible] تفکر فلسفهٔ [illegible] گاستون باشلار [illegible] و مفهوم [illegible] مادی [illegible] گاستون باشلار [illegible] که تفاوت [illegible]

تداوم فکری و ویژگی‌های فکری ژیلبر دوران نسبت به گاستون باشلار [illegible] خوانندهٔ آثار ژیلبر دوران [illegible] مشاهده می‌کند و [illegible] مسیری را در [illegible] نمی‌بیند. به عنوان [illegible] اسطوره [illegible] مشترک و همبستگی در مطالعات گوناگون ژیلبر دوران [illegible] گاستون باشلار [illegible] کردن عنصر و مواد تخیل [illegible] ساختار تخیل یک نویسنده، [illegible] رابطهٔ بین قطب‌ها و در انتها طبقه‌بندی آن‌هاست. در واقع، ژیلبر دوران فلسفهٔ گاستون باشلار را نقطهٔ آغاز تفکرات خود قرار می‌دهد و سعی می‌کند ادامه‌دهندهٔ روش جدید نقد ادبی‌ای باشد که گاستون باشلار آن را آغاز کرده بود. بنابراین، گاستون باشلار سهم بسیار مهمی در شکل‌دهی و آماده‌سازی مفاهیم ژیلبر دورانی در ارتباط با انسان‌شناسی و نقد ادبی داشته است. به یاد آوریم که ساختارهای انسان‌شناسی تخیل کتابی است از انسان‌شناسی تخیل که به وسیلهٔ گاستون باشلار شکل گرفته بود. وانگهی، [illegible] فلسفه [illegible] بستری معرفت‌شناسانه و همچنین بستری را که در ارتباط با حوزهٔ ارزش‌های اخلاقی[2] برای روحیهٔ جدید انسان‌شناسی است آماده می‌سازد. [illegible] تفکرات گاستون باشلار، ژیلبر دوران در آرزوی به اتمام رساندن روش‌شناسی بود که گاستون باشلار آن را آغاز کرده بود، ولی موفق نشده بود که آن را به پایان برساند؛ یعنی روش‌شناسی‌ای که بر اسطوره‌ها بنا شده باشد برای کامل نمودن

1 Durand, 1990, "Science et conscience dans l'œuvre de Gaston Bachelard" dans *L'âme tigrée. Les pluriels de psyché*, pp. 13-39
2 axiologie

روش‌شناسی اسطوره‌ای، تلاش برای گذر از این نظام چهارگانهٔ گاستون باشلار است. بعد از گذشتن از این گذر، ژیلبر دوران سعی کرد به معرفت‌شناسی اسطوره برگردد و این امر تداوم فکری او را به خوبی نشان می‌دهد.

ژیلبر دوران تخیل را «سرچشمهٔ تمام تفکر»[1] تعریف می‌کند (و این پاسخی است به پرسش ابتدایی مطرح شده در آغاز پژوهش‌هایش). پس، تخیل نه یک پدیدهٔ ذهنی، همچون دیگر پدیده‌های ذهنی است و نه یک نیروی مستقل که دشمن عقل باشد، بلکه اصل و پایهٔ تمام ذهن. تخیل سرچشمهٔ هر تعقل و استدلالی است. روش ژیلبر دوران روی نمایش، ویژگی نمادین تصاویر تکیه می‌کند. او ثابت می‌کند که موجودات تخیل دارای معنایی ذاتی[2] هستند که معنایی ما از جهان را تعیین می‌کنند. به اعتقاد او، هستهٔ تفکر انسانی از تخیل شکل گرفته است. وی تلاش می‌کند تخیل را در مظاهر گوناگونش بررسی کند که در میان آنها خلاقیت هنری و خصوصاً ادبیات جایگاهی خاص دارد.

در واقع، بنیان تفکر ژیلبر دوران و حتی برداشت او از نقد ادبی در پیوندی عمیق با معرفت‌شناسی‌ها و حتی دیدگاه‌های مربوط به عصری است که قرن بیستم را در غرب و خصوصاً در فرانسه در بر گرفته بود. تفکر و ریشهٔ ژیلبر دوران بر این اصل استوار است که تخیل اساس دانش و مقدم بر عقل است. به همین خاطر ساختارهای انسان‌شناسی تخیل با این پرسش بسیار مهم آغاز می‌شود: تخیل یا عقل، کدام یک آغازگر و اساس اندیشه هستند؟ با مطرح ساختن این پرسش اساسی، هدف ژیلبر دوران نشان دادن دوبارهٔ ارزش‌های از یاد رفتهٔ تخیل است. به اعتقاد او، فرهنگ غرب از همان آغاز، ارزش‌های تخیل را دست کم گرفته و حتی آن را تحقیر و بی‌ارزش نموده است. از همان ابتدا، سنت علمی، آموزشی و فلسفی تصویر ادبی (یا تخیل) را بی‌ارزش نشان داد و تلاش داشت تا تخیل را تخریب کند. روند جستجوی حقیقت (سقراط، افلاطون، ارسطو و ...) که بر منطق دوگانهٔ «درست» و «غلط» پایه‌ریزی شده بود، از همان آغاز کمک زیادی به این تخریب کرد با این استدلال که نمی‌توان تخیل را بر طبق این منطق

1. Durand, 1992, *Les structure anthropologiques de l'imaginaire*, p. 27
2. intrinsèque

دوگانه تقسیم نمود، تخیل را بی‌پایه و اساس خطاب کردند. بلز پاسکال[1] تخیل را «دیوانهٔ خانه»[2] و رنه دکارت[3] آن را «فرمانروای اشتباه و خطا»[4] نامید. در واقع، اگر بخواهیم نمونه‌ای از این ارزشگذاری‌های منفی را که در طول تاریخ غرب صورت گرفته است بیان کنیم لیست بلندبالایی را خواهیم داشت که از حوصلهٔ این بحث خارج خواهد بود. اما، ژیلبر دوران تلاش کرد تا این نوع نگاه را بار دیگر بازنگری کند و در حد توان از شبکه‌های فکری قبل از خود در این حوزه کمک بگیرد تا بتواند حرکتی منطقی و علمی را بر ضد آن تفکری که تخیل را دائماً تحقیر می‌نمود تدارک ببیند.

ژیلبر دوران با الهام از کارل گوستاو یونگ، هانری کربن و اندیشه‌های گاستون باشلار، در دانش و معرفت انسان و سنت: روح جدید انسان‌شناسی[5] اساس تفکر غرب را مورد پرسش قرار می‌دهد و بر اصل بازگشت[6] تکیه می‌کند.[7] در واقع، ژیلبر دوران در این کتاب اساس تفکر خود را معرفی می‌کند. در این کتاب، او بر برتری تفکر شاعرانه در رابطه با علم در تفکر غرب امروز تأکید دارد و سعی دارد علم اسطوره‌شناسی را که به‌وسیلهٔ اصالت تاریخ[8] کم‌ارزش شده بود، دوباره ارزشمند کند. او بر این باور است که اسطوره‌شناسی، تاریخ را روشن و نمایان می‌کند. او همچنین خاطرنشان می‌کند که غرب باید مسائل بسیاری را از اسلام که صورت‌های[9] سنتی انسان را در فرهنگ و سنت خود ذخیره کرده بیاموزد. در این خصوص، کمک ژیلبر دوران برای فهماندن و شناساندن علم انسان‌شناسی به حدی بود که توانست دیدگاه تاریخ عینی[10] و تاریخ خطی غرب را واژگون کند. او خوانندگان خود را به این مسئله آگاه کرد که بحران علوم انسانی در غرب به این دلیل است که آنها اندیشه‌های مربوط به فلسفهٔ رازوری[11] را رها کرده‌اند.

1. Blaise Pascal
2. folle du logis
3. René Descartes
4. maitresse d'erreur et de fausseté
5. Durand, 1996, *Science de l'homme et tradition, Le nouvel esprit anthropologique*, p. 242
6. récurrence
7. برای نگارش تمام این قسمت از مقالهٔ بسیار خوب دیان استیگروالد (Diane Steigerwald) کمک گرفته‌ایم، در واقع ترجمه‌ای آزاد از این مقاله صورت گرفته است.
http:\\ www.religiologiques.uqam.ca/recen.html
8. historicisme
9. figures
10. objective
11. hermétisme

«تغییر شکل[1] فلسفی و صورت سنتی انسان در غرب» اولین بحث از کتاب دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی است. در این بحث ژیلبر دوران انحراف‌ها و تغییر شکل‌های صورت گرفته بر انسان سنتی را [illegible] می‌دهد. اما علی‌رغم این تغییرات او بر این باور است که پیشرفت‌های انجام‌شده در حوزهٔ علم انسان‌شناسی ما را با این حقیقت روبه‌رو می‌کند که انسان[2] یا انسان اندیشه‌ورز[3] از ابتدا تا به امروز به صورت جدی تغییر نکرده است و در واقع، این سخن یکی از فرضیه‌های اصلی ژیلبر دوران برای انجام پژوهش‌هایش است که در طول تحقیقاتش تلاش می‌کند این فرضیه را ثابت کند و نتیجه پژوهش‌های او و پژوهش‌های علوم انسانی با تفکر فلسفهٔ جاودانی[4] در خصوص انسان در انسان‌شناسی سنتی همخوانی دارد.

ژیلبر دوران می‌خواهد بداند تفکر غرب از چه زمانی از تصویر سنتی انسان دور شد و چگونه و کی این تفکر به طرف جهان مادی کشیده شد. او [illegible] تفکر [illegible] غرب سپرده در نظر می‌گیرد، یعنی درست قبل از رنسانس که میشل فوکو (۱۹۲۶ـ۱۹۸۴) به آن اعتقاد داشت. میشل فوکو بر این باور بود که این دوره [illegible] سطحی‌نگری به زمان رنسانس برمی‌گردد. در واقع، هانری کربن است که [illegible] را مشخص می‌کند و ژیلبر دوران هم آن را قبول دارد. [illegible] غرب بر این باور بود که برداشت اسلامی از عقلانیت[5] [illegible] ابن رشد است و نه گفتار ابن عربی و ابوعلی سینا. در واقع، [illegible] ابن رشد با تفکر ابوعلی سینا این نتیجه را به دنبال آورد که [illegible] پیش‌علمی[6] از جهان در نظر بگیرد [illegible] غرب را از بُعد عرفانی[7] و تفکر اورفیک[8] و افلاطونی است جدا کرد.

1. défiguration
2. anthropos
3. Homo sapiens
4. Philosophia perennis
5. Sagesse
6. pré-scientifique
7. orphique
8. orphique [illegible] (orphée) [illegible]

سنت اورفیک و افلاطونی [illegible] شناخت [illegible] وسیله تعالی[1] [illegible] می‌کند که به همین خاطر کلیسای کاتولیک سعی کرد هم [illegible] و هم مذهب عرفانی[2] را حذف کند. [illegible] به صورت مستقیم و بدون واسطه [illegible] شمت توماس آکوئینی[3] و عالمین علم الهیات کاتولیک، شناخت انسانی را از کشف و شهود خدا [illegible] می‌سازد و [illegible] اعتقادند که فقط پاپ و کشیشان [illegible] کشف و شهود [illegible] بی‌اعتمادی کشیشان، بار مشاهده می‌شود که عرفانی متحدکننده [illegible] دو بینگن[4] (۱۰۹۸ـ۱۱۷۹)، گیوم دو سن تیری[5] (۱۰۸۵ـ۱۱۴۸) و سنت برنارد[6] (۱۰۹۰ـ۱۱۵۳) نمایان می‌شود.

ژیلبر دوران بر این اعتقاد است که تعالی همیشگی خدای یهودیان و خدای مسیحیان، [illegible] می‌کند و در واقع، این خدا، به دلیل [illegible] و خدای [illegible] نزدیک است و هم متعالی [illegible] تأکید می‌کند که مسلمانان [illegible] فراتر می‌روند. خدای مسلمانان، [illegible] مسلمان به [illegible] او توضیح می‌دهد که [illegible] خاصی وجود دارند که فقط پیام خدا را ابلاغ می‌کنند و از پیام خدا فراتر نمی‌روند. در واقع، [illegible] همچون [illegible] عمل می‌کنند و [illegible] دور مانده است. ولکن [illegible] تفکر [illegible] مردم [illegible] شده است [illegible] حفظ کرد.

[illegible] در تفکر غربی [illegible] که یک مسیحی

1. transcendance
2. la gnose
3. Saint Thomas d'Aquin
4. Hildegarde de Bingen
5. Guillaume de Saint-Thierry
6. Saint Bernard

معمولی، مستقیماً نمی‌تواند به شهود روح‌القدس دست یابد. به‌همین خاطر تحول روحی و روانی، زمانی میسر می‌شود که از صافی کلیسا گذشته باشد و در حقیقت، خارج از کلیسا نجاتی وجود ندارد. اصلاحات غرب باعث تعویض نمادها و جابه‌جایی تفسیرها و تأویل‌هایی شد (این تفسیرها قدرت و نفوذ کلیسا را به‌وسیلهٔ «ایدئولوژی عینی ـ دنیایی[1] و نه مذهبی» و همچنین به وسیلهٔ «ایدئولوژی توصیف تاریخی» تشکیل می‌داد). طرفداران تفکر اصالت عینی[2] با الهام گرفتن از جنبش اصلاح‌طلبی، یعنی از گالیله تا دکارت، جدایی بین امر دنیوی و قدسی یا بین انسان و جهان را تشدید نمودند.

برخلاف تفکر انسان غربی امروزی، انسان سنتی بین جهان و انسان جدایی به‌وجود نمی‌آورد. مسئلهٔ دوگانگی[3] در روابط باور و عقل، روح و جسم، جهان غرب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. دانش سنتی مفهومی واحد و متصل از جهان دارد، در حالی‌که دانش غرب مفهومی شکسته‌بسته و پاره‌پاره از جهان دارد. تفکر غرب، جهانِ متکثر را از منِ واحد جدا می‌سازد. این تفکر اتحادِ «من فکر می‌کنم» (دکارت) را که به منظور شناخت جهان بود فرا می‌خواند. در صورتی که در مقابل این نظر، تفکر سنتی، وحدت جهانی را کشف می‌کند که در درون یک «من» کثرت‌گرا انعکاس می‌یابد و در این تفکر وحدت اصل تمام چیزهاست.

ژیلبر دوران بر این باور است که در نگاه انسان سنتی، جهان واحد است و انسان باید بر آن تکیه کند. و باید از تفرقه دوری جوید و برای یکی شدن با این جهان تلاش کند. در تفکر انسان غربی، نظم جهان فقط برای خشنودی عقل است، در حالی که در نگاه انسان سنتی، نظم جهان یک اصل است و در حقیقت، اگر بی‌نظمی هم در آن دیده می‌شود، این بی‌نظمی در خود انسان است. انسان سنتی آگاه است که پدیده‌های جهان هرکدام دلالت‌های معنایی دارند که با تفکر مستقیم نمی‌توان به آن‌ها دست یافت و این دلالت‌ها غیرقابل دسترس هستند. تفکر تجربه‌گرای افراطی علمی[4] فقط با مشکلات روبه‌رو می‌شود زیرا این تفکر به صورت آگاهانه، نمی‌خواهد قبول کند که پدیده‌ها می‌توانند روی دیگری هم

---

1. objectivité profane
2. objectiviste
3. dualité
4. la pensée positive scientifique

داشته باشد. تفکر نمادین هرمنوتیک، شهودی[1] است. این تفکر تلاش دارد درون رمز و راز دخیل شود و آن را بشکافد. در صورتی که تفکر علمی غیر شهودی[2] است. این تفکر بر پدیده‌های تجربی پایه‌ریزی شده است. تفکر علمی جهان را همچون تداومی از کنش‌ها[3] در نظر می‌گیرد و هر کنشی واضح و روشن است. در صورتی که، تفکر انسان سنتی جهان را چندلایه و مرحله‌به‌مرحله می‌بیند و درک می‌کند. به همین خاطر، در نظر این متفکران، کتاب‌های مقدس چندین لایهٔ معنایی در خود دارند.

این گرایش تدریجاً فیلسوف غربی را از هستی اولیه[4] منحرف می‌سازد. مفهوم هستی ارسطویی با موجود منطقی تعریف می‌شود. برای ذهن فلسفی انسان غربی، خدا تهدیدی است بیرونی، برای تعلقی که تماماً انسانی است. در واقع، این نوع انسان به صورتی آفریده شده که از فهم و دانش الهی عاری است. پس فاصله‌ای بسیار عمیق بین اعمال و افکار انسان امروزی و سرچشمهٔ مطلقی که می‌توانست این اعمال و کردار انسان را توجیه کند به‌وجود می‌آید و درست به همین دلیل فلسفهٔ لاادری‌گری[5] غرب جدید ظاهر می‌شود که بر اساس این فلسفه هر چیزی که فراتر از تجربه باشد، غیرقابل شناخت است مانند متافیزیک که قابل شناخت نیست.

ژیلبر دوران کتاب دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی یادآور می‌شود که رفتار انسان سنتی بر خلاف انسان مدرن غربی به‌گونه‌ای دیگر است. برای او، زندگی هم رانده شدن است و هم بازگشت. او اعتقاد به اسطوره‌هایی دارد که سقوط و رانده شدن را به تأخیر بیندازد. پس، در واقع، هدف انسان سنتی بازگشت به اصل است. انسان سنتی به الهیات، علم کلام[6] و همچنین به عقلانیتش محدود نمی‌شود، بلکه او به نوعی عرفان و تصوف[7] را گسترش می‌دهد. این انسان نوعی خرد سازمان داده‌شده را بر اساس اصل نظم وسعت می‌بخشد که این خود دلیل بودن تمام موجودات است. دیدگاه انسان

---

1. gnostique
2. agnostique
3. faits
4. principiel
5. agnosticisme
6. théologie
7. théosophie

عرفی پوزیتیویسم یا تجربه‌گری افراطی جهان را همچون مجموعه‌ی جدا... در نظر می‌گیرد و فقط این انسان است که می‌تواند به کمک روش ... منطقی‌اش آنها را متحد سازد. دیدگاه انسان سنتی همان دیدگاه عرفانی است که همه چیز را در وحدت می‌بیند.[1] انسان قسمتی از این نظم جهانی است ... و شبیه به تصویر خدا است. از نگاه علم، انسان فقط مرکزی شکسته و ... است اما برای انسان سنتی، انسان مکان گذری است که در آن رمز و راز ... درک می‌شوند و متجلی می‌شوند. این راز و رمز مخلوق را به خالق پیوند می‌دهد.

در بخش دوم کتاب دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی، ژیلبر دوران رویکرد پل ریکور را نقد می‌کند، یعنی زمانی که پل ریکور تلاش می‌کند فرجام‌شناسی[2] را با تاریخی دیدن آن مورد تحلیل قرار دهد. به نظر ژیلبر دوران، پل ریکور کریگم[3] مسیحیت را (یعنی اقرار به قبول مذهب مسیحیت همانند شهادتین در مذهب اسلام است) زمانی تحلیل می‌کند که فقط در ارتباط با یک زمان خاص از تاریخ خطی انسان باشد. یعنی نقطه‌ای از تاریخ را در نظر می‌گیرد و در همین نقطهٔ خاص تحلیل خود را انجام می‌دهد. تاریخ پوزیتیویسم یا تاریخ هگلی هم بر این باور است که با گذر زمان «کریگم» مسیحیت معنی بسیاری به خود گرفته است و خواهد گرفت. برعکس، از دید ژیلبر دوران اقرار به قبول مذهب مسیحیت فقط با از دست دادن زمان، مکان تاریخی یا زمان موقعیت فرهنگی آشکار می‌شود. پل ریکور همچون رودولف بولتمان[4] بر این باور است که فقط نقد جدید در حد و اندازه‌ای است که می‌تواند گفتار الهی انجیل را از گفتار انسانی جدا سازد. پل ریکور به همراه رودولف بولتمان سعی دارد با روش اسطوره‌زدایی[5] آنچه را که در این نوشتارها قدیمی هستند و دیگر رواج ندارند را نشان دهد. پس، اسطوره‌زدایی دیگر هرمنوتیک روحانی نیست. اسطوره‌زدایی حتی کلمهٔ نماد را هم نابود می‌کند. به بهانه و به نام نوگرایی فتح

1. gnose unifiante
2. eschatologie
3. Kérygme
4. Rodolf Bultmann
5. demythologisation

و به نام تاریخ، هرمنوتیک آنها پوسته‌های اسطوره را با جنس شناختی معنا حذف می‌کند. از نگاه ژیلبر دوران تعریف اسطوره به دست پل ریکور و رودلف بولتمان علمی نیست. این تعریف به اسطوره حمله می‌کند، یعنی معنای درونی را که پنهان شده است، به صورت ملموس و عینی از واژه[1] معنا می‌کند با تغییر و تحریف واژه، تنها معنای درونی آن را از دست می‌دهند و این درست همانی است که رویکرد ورنان[2] در سطح باقی می‌ماند، یعنی در پوستهٔ متنی یک اسطوره، بی‌آنکه بتواند معنای درونی اسطوره را در رویکرد خود داخل کند و به آن برسد.

گرایش اصالت تاریخ[3] ارنست رونان[4] (۱۸۲۳ ـ ۱۸۹۲) یا آلفرد لوآزی[5] (۱۸۵۷ ـ ۱۹۴۰) و اسطوره‌زدایی ماکس مولر[6] (۱۸۲۳ ـ ۱۹۰۰) یا میشل برئال[7] (۱۸۳۲ ـ ۱۹۱۵) اسطوره را متهم به بی‌معنایی می‌کند ارنست کاسیرر[8] (۱۸۷۴ ـ ۱۹۴۵) اوسوالت شپنگلر[9] (۱۸۸۰ ـ ۱۹۳۹) و ویلهم دیلتای[10] (۱۸۳۳ ـ ۱۹۱۱) روحیهٔ علمی جدیدی را قبول می‌کنند مبنی بر اینکه امپریالیسم تاریخ را اعلام می‌کند. اوسوالت اشپنگلر تقسیم‌های مهم تاریخ را (شامل یونان ـ قرون وسطی ـ عصر جدید) زیر سؤال می‌برد. تاریخ بشریت یا تاریخ غرب وجود ندارد، اما تاریخ مجموعه‌های تکوینی، ریخت‌شناسی، فرهنگی و فلسفی وجود دارد. پس، ویژگی‌های پرمدعای ماقبل تاریخ[11] همچون «پیشرفت‌ها» محو می‌شوند. تاریخ پیوستهٔ دانش آن طوری که کانت (۱۷۲۴ ـ ۱۸۰۴) در نظر می‌گرفت دیگر وجود ندارد. دیدگاه پیشنهادشده در کتاب کانت (نقد خرد ناب) قوم‌محوری[12] است که سعی دارد تعقل من متعالی[13] را با تجربه‌گرایی پیوند دهد.

در همین کتاب (دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی) ژیلبر

---

1. lettre
2. Vernant
3. historiciste
4. Ernest Renan
5. Alfred Loisy
6. Max Muler
7. Michel Bréal
8. Ernest Cassirer
9. Oswald Spengler
10. Wilhelm Dilthey
11. préhistoire
12. ethnocentrique
13. moi transcendantal

دوران سعی دارد با تقسیم دوگانهٔ زمان و با قراردادن تاریخ در مرتبهٔ دوم ارزش اسطوره را ارزشگذاری دوباره کند. از دیدگاه کارل گوستاو یونگ، تفکر جمعیِ پالایش‌شدهٔ انسانی در الگوهای مثالی (کهن‌الگوها) و نمودها دیده می‌شود. یونگ در پژوهش‌هایش تداوم تأثیر روان را در شخصیت‌های اسطوره‌ای چون هرمس و... نشان می‌دهد و می‌توان ژیلبر دوران را ساختگرایی چون میرچا الیاده تعریف کرد، زیرا ژیلبر دوران همچون میرچا الیاده ساختار را مجموعه‌ای از نیروها در نظر می‌گیرد که پویا هستند. از نگاه او ساختار فقط یک شکل صوری و بی‌حرکت نیست، بلکه ساختار عین پویایی است. ژیلبر دوران اسطوره را همچون روایتی نمونه، یگانه و پویا می‌بیند که در آن عناصری چون الوهیت، صفت‌های باطنی، ذاتی[1] و الگوهای مثالی (کهن‌الگوها) داخل می‌شوند. در رویکردهای ساختگرایانه در روانشناسی عمیق، رویکرد پوزیتیویستی را زیر سؤال می‌برد که در آن تاریخ، بهترین مرجع در نظر گرفته شود تا بتواند رویکرد پوزیتیویستی را به وسیلهٔ ارجاع همزمانی‌ای که در آن تداوم و ذات[2] اسطوره‌ها ظاهر می‌شود جابه‌جا کند.

در واقع، هدف ژیلبر دوران از اولویت بخشیدن به اسطوره این نیست که علوم تاریخی را نفی کند؛ او می‌خواهد کمی فروتن‌تر از اصالت تاریخی[3] باشد و تلاش دارد بگوید که متون باید در بافت انسان‌شناسی[4] شان قرار بگیرند و خوانده شوند، زیرا این بافت است که فهم از آن‌ها را پایه‌ریزی می‌کند. به همین دلیل، ژیلبر دوران بر این باور است که اسطوره، پایهٔ انسان‌شناسی است و روی این پایه، دلالت تاریخی استوار است. علم تاریخ و انسان‌شناسی و خصوصاً سنت اسطوره‌ای در دیالکتیکی سودمند با یکدیگر همکاری می‌کنند. انسان‌شناسی همزمانی‌ها[5] را جست‌وجو می‌کند، یعنی اینکه ثابت‌های معنا...

---

۱. attributs numineux برای اولین بار مفهوم numineux در آثار رادولف اتو (Rudolf Otto) ظاهر می‌شود و از نگاه او تجربهٔ نومینوز یعنی ترجمهٔ عاطفی از مقدس، شکلی است ابتدایی و اولین که حالتی اسرارآمیز و مقدس دارد. بعدها کارل گوستاو یونگ این واژه را به کهن‌الگوها پیوند می‌دهد که در نگاه او شکلی مقدس، ذاتی، فطری و سازندهٔ ناخودآگاهِ جمعی است.

2. numinosité
3. historicisme
4. contexte anthropologique
5. synchronies

برای انسان اندیشه‌ورز و تاریخ گوناگونی‌های تمایزدهنده را که درزمانی[1] را به وجود می‌آورد مشخص می‌سازد. اما اگر بررسی تمایزها با بررسی همگرایی و بررسی ثابت‌ها تکمیل نشود، هیچ دلالت معنایی وجود نخواهد داشت.

همان‌طور که جهان واقعی این جهان نیست، پس شایسته نیست که رابطه‌ای قیاسی[2] بین این دو جهان برقرار سازیم، اما می‌توان رابطه‌ای دیگر برقرار کرد و گفت که این دو با یکدیگر متشابه[3] هستند. ژیلبر دوران تمایل دارد عموم اسطوره‌ای را که به وسیلهٔ اصالت تاریخ مورد استهزا قرار گرفته‌اند دوباره بنیاد نهد و بر این اساس، او بر این باور است که این اسطوره‌شناسی است که تاریخ را روشن می‌سازد و تاریخ باید در خدمت اسطوره‌شناسی باشد. او اعتقاد دارد که سنت قبل از تشکیل هر تفکر علمی وجود داشته است و علم باید وابسته به ذهن[4] باشد. اسطوره علمی‌ترین توانایی[5] بشر است زیرا اسطوره درک انسانی از درون خودش را میسر می‌سازد. اسطوره همچنین درک انسانی از جهان را هم برای انسان مهیا می‌کند.

ژیلبر دوران در کتاب دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی بر این باور است که زمانی طولانی غرب تصویر نادرستی از اسلام داشته است و علت آن را در شرق‌شناسان زمان استعمار جست و جو می‌کند. در واقع، از نگاه او این شرق‌شناسان به جنبهٔ روحانی این مذهب کمتر توجه کرده‌اند. برخلاف شرق‌شناسان زمان استعمار، هانری کربن توجه خاصی به اسلام داشته و نشان می‌دهد که فلسفهٔ اسلامی برخلاف فلسفهٔ مسیحیت، تغییرات و دگرگونی‌های فلسفهٔ غرب را متحمل نشده است. عالم حکمت الهی در غرب به ادعای «مرگ خدا» منتهی می‌شود، زیرا این فلسفه، الوهیت را با تجسد فیزیکی‌ای که تحت فرمان پیری و مرگ است پیوند می‌زند. پیوند دادن الوهیت با انسان از لحاظ فیزیکی، جامعهٔ مسیحیت را به طرف آنچه که فراتر از حس و تجربه است سوق داد که در این صورت غیرقابل شناخت و در نهایت انکار هستی خدا است (و

---

1. diachronie
2. analogie
3. homologie
4. conscience
5. facultés

امروزه در غرب مشاهده می‌شود) در یک کلام، پیوند الوهیت با بعد فیزیکی انسان، جامعهٔ مسیحیت را به لاادری‌گری در امور فراتر از حس و تجربه و در نهایت انکار وجود خدا رساند. به باور ژیلبر دوران، تاریخ سه و سطهٔ مکتب اصالت تاریخ کریگم[1] مقدس می‌شود و به همین دلیل، خیلی زود در غرب این تقدس‌گرایی تاریخ به دنیایی کردن تاریخی مقدس بدل می‌شود. یعنی زمانی که پیشرفت مادی تنها معیار ارزشی می‌شود. در آن وقت حتماً آنچه سنتی است در ارتباط با مدرن، تازگی خود را از دست می‌دهد خصوصاً زمانی که روحانی‌گرایی به نفع کنترل و مالکیت زمان و مالکیت مادی جهان کنار بکشد.

هانری کربن فلسفهٔ اسلامی را همچون فلسفهٔ جاودانه[2] معرفی می‌کند این فلسفه تا به امروز هم ادامه پیدا کرده است. به نظر می‌رسد که فلسفهٔ غرب به ندرت سنت و فلسفهٔ اسلامی از سرچشمهٔ فلسفهٔ حضرت ابراهیم الهام گرفته باشد. در فلسفهٔ غرب انسان شبیه به خدا است ولی این فلسفه، زندگی روحانی و مذهبی را از زندگی مادی جدا می‌سازد تا به یک معرفت‌شناسی مادی و مجزا از علوم انسانی برسد. جدایی جسم و روح در نظریهٔ دکارت، روانشناسی قرن هجدهم را به طرفی سوق داد تا بتوانند مانند فیزیولوژی عمل کند. انسان‌شناخت[3] در غرب همیشه به علم علت، علم شرایط[4] و به علم زیرساختارهایی که از انسان‌شناسی فرار می‌کنند تقلیل پیدا می‌کند. بالاخره، این ماشین است که همچون الگو برای علوم انسانی در غرب در نظر گرفته می‌شود. زیرا ماشین برای غرب امروزی نشان‌دهندهٔ پیشرفت و فتح تکنولوژی است.

به اعتقاد ژیلبر دوران، علاءالدوله سمنانی، متفکر ایرانی، پیش از این زمان افقی فیزیکی (زمان افاقی) را که به‌وسیلهٔ حرکت ستارگان تعیین می‌شود از زمان عمودی روحانی (زمان انفسی) متمایز ساخته بود. تمایز بین این دو زمان برای انسان‌شناسان اهمیت بسیاری دارد، زیرا این دو زمان باید کلید مهم ما از تاریخ باشد. تاریخ‌نگاران غربی به اندازهٔ کافی روی این موضوع فکر نکرده‌اند که

1. historicisation du Kérygme
2. philosophia perennis
3. la Science de l'homme
4. conditionnement

تاریخ عینی[1] بر روی ذهنیت و درون[2] تاریخ‌نگاران تمرکز شده است و این ذهنیت تاریخ‌نگاران کاملاً از زمانهٔ خود و از مشکلات زمانهٔ خود تأثیر گرفته است. اصولاً، تاریخ نگاهی است به گذشته، و تاریخ‌نگار سعی می‌کند اتفاقات گذشته را بفهمد و به آن معنا بدهد. مسلمانان با الهام گرفتن از قرآن سعی می‌کنند تا بفهمند که معلول برتر از علت نیست و نتیجه برتر از مقدمه نیست. به همین خاطر ژیلبر دوران اعتقاد دارد که نگاه به تاریخ عینی و خطی در غرب باید تغییر کند.

هانری کربن به خوبی نشان می‌دهد حوادثی که می‌توانند به عنوان نقاط تقویمی و مبدأ تاریخی، مانند برگزیده شدن حضرت محمد(ص) به پیغمبری از طرف خداوند، در نظر گرفته شوند، در اصل نوعی عمق بخشیدن و نوعی بازگشت به سرچشمه‌های کاملاً همزمانی[3] است زیرا تجلی و نور حضرت محمد(ص) بر زمان تاریخ و بر زمان‌های تقویمی تحول و تکامل حاکم می‌شود. این تجلی همچنین بر زمان‌های خطی هم غالب می‌شود. خاتم نبیین یعنی حضرت محمد(ص) و بعد از او جانشینش حضرت علی(ع) نشانگر این مطلب هستند که دارای عملکرد[4] هستند (و اصطلاحاً این نظام در حال کار کردن است)، در حالی‌که حضرت آدم هنوز بین آب و خاک رس درگیر است[5]. در غرب، جدایی بین قدرت و حاکمیت روحانیت تنش را بیشتر می‌کند و گذر قدرت‌های اجتماعی و اقتصادی را به طرف انحطاط سریع‌تر می‌سازد. به عکس، نزد مسلمانان، همه چیز مقدس ولی با درجات گوناگون در نظر گرفته شده است. در غرب، کلیسا و حکومت با یکدیگر در تقابل هستند که این تقابل در نهایت واتیکان را وادار می‌کند که قدرتش را به حکومت بسپارد، زیرا واتیکان به ارتش مدرن و مجهز متکی نیست.

ژیلبر دوران در کتاب دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی را از هانری کربن نقل می‌کند که هر یک از پیامبران از حضرت آدم تا حضرت مسیح مهره‌ای خاص از نظام پیامبری هستند یعنی واقعیتی جزئی از واقعیت پیامبری

1. histoire objective
2. subjectif
3. synchroniques
4. fonction
5. Durand cite Corbin, 1964, *Histoire de la philosophie islamique*, pp. 65-67

جاودانه [1] تاریخ اگزوتریک [2] پیامبری فقط با هرمنوتیک فهمیده می‌شود زیرا
مرحلهٔ پیامبری، یک تجدید و بازنگری تأویل است. زمان افقی فیزیکی فقط ب
کمک زمان عمودی توجیه‌پذیر است. اسلام، برخلاف مذهب غرب، جدایی
معرفت‌شناسانه بین تاریخ، جامعه‌شناسی و روانشناسی را قبول نمی‌ک
همچون فرهنگ‌های سنتی، اسلام یگانگی دانش انسان‌شناختی [3] را حف
می‌کند بین و هدف دانش، علم عینی [4] نیست بلکه هدف آگاهی و ذهن درونی
است در حالی که غرب شروع به تحلیل کردن می‌کند، شرق اسلامی نوعی ر
و پیشرفت هماهنگ را ادراک می‌کند.

کشف‌های روانشناسی معاصر در غرب که در ارتباط با تصویر و کارکرد
تخیل است و فروید (۱۸۵۶ - ۱۹۳۹) و کارل گوستاو یونگ دو قطب اساسی
این علم را تشکیل می‌دهند، به وسیلهٔ مسلمانان در قرن دوازدهم و سیزدهم
شناخته شده بود. مسلمانان خیلی زودتر از غربی‌ها این جهان مثالی
(عالم‌المثال) می‌شناختند: این جهان جهانی واسط و میانه، این جهان
ایده-تصویرها [7] از صورت-الگوهای مثالی [8] و از بدن‌های ماهر و چابک
تشکیل شده است. بحث بر سر جهانی واقعی است که بین جهان قابل فهم [9]
جهان حسی واقع شده است. در این مکان است که شهود [10] صورت می‌گیرد
شهود از اندام، عضو و بدن تشکیل شده است که تخیل فعال و خلاق اندام، عضو
و بدن آن است. این جهان مثالی فقط زمانی درک می‌شود که آن را به عمل خلا

---

1. Durand cite Corbin, 1961, *physiologie de l'homme dans le soufisme iranien*. p. 240

2. تاریخ پیامبران به دو شیوه فهمیده می‌شود. ۱ از طریق متون دینی که در این صورت به آن تاریخ ازوتریک (ésotérique) می‌گویند؛ ۲. از طریق قرائن و شواهد تاریخی خارج از متون دینی که به آن تاریخ اگزوتریک (exotérique) می‌گویند.

3. unité du savoir anthropologique
4. objectif
5. conscience subjectif
6. mundus imaginalis
7. Idées-Images
8. Figures-archétypes
9. intelligible
10. théophanique, Une **théophanie** (des radicaux grecs *théo* -, "dieu", et *phan*-, "apparition") est, dans le domaine religieux, la manifestation d'un dieu ou de Dieu, au cours de laquelle a normalement lieu la révélation d'un message divin aux hommes ou simplement un avertissement.

پیوند دهیم. خلق کردن نوعی شهود ست، خلق کردن تخیلی خلاق و لهی است. تخیل شناختی[1] همان چیزی است که خدا جهان را با آن خلق کرد. همچنین، تخیل شناختی همان چیزی است که در قلب مؤمن (قلب مؤمن ارگانیسم و بدن تخیل است) خدا را می‌آفریند.

اگر تفکر ملاصدرای شیرازی (۱۰۵۰ ق / ۱۶۴۱ م) را با تفکر هم‌عصرش یعنی دکارت (۱۶۵۰) مقایسه کنیم، خواهیم دید که ملاصدرای شیرازی هم وجود کوژیتویی[2] را نشان می‌دهد که جدایی تفکر و هستی را رد می‌کند. نزد دکارت، خلأ کوژیتو جوابش را در ایدهٔ کمال خلاق هستی[3] پیدا می‌کند. با شبیه کردن روح[4] به تصویر خلاق الهی، ملاصدرای شیرازی وجود روح را به کمک تخیل خلاق اثبات می‌کند. روح و روان انسانی نه نوار خام تجربه‌گرایان است و نه کوژیتوی خالی و خام دکارتی؛ برعکس، این روان اصولاً با کهن‌الگوهای مثلی و قعی تزئین یا حکاکی شده است. در یک کلام این روان در هنگام به دنیا آمدن خام و دست‌نخورده نیست. این روان حک‌شده و واقعیتی مثالی[5] است.

بخش چهارم کتاب دانش و معرفت انسان و سنت، روح جدید انسان‌شناسی با عنوان «همانندی رازورزانه و علم انسان»[6] نام‌گذاری شده ست. در این بخش ژیلبر دوران مایل است نشان دهد که بحران علوم انسانی در غرب به وسیلهٔ ترک موقتی فلسفهٔ رازورزانه صورت گرفته است.

به اعتقاد ژیلبر دوران، در غرب، فلسفهٔ رازورزانه به اشکال گوناگون ادامه داشته است. ۱. اولین فلسفهٔ رازورزانهٔ دوران باستان با هرمس ـ تات[7] آغاز می‌شود؛ ۲. دومین فلسفهٔ رازورزانه حول و حوش قرن سوم پیش از تاریخ اروپا و در حوزهٔ کشورهای اروپایی در کناره‌های دریای مدیترانه است؛ این فلسفه همچنین در روم و در آغاز مذهب مسیحی‌گری شروع می‌شود. ۳. در قرون وسطی وخصوصاً در قرن سیزده و چهارده این فلسفه با هیلدگارد دو بینگن[8]

1. imagination gnostique
2. cogito
3. idée de perfection fondatrice de l'être
4. âme
5. réalité imaginale
6. similitude hermétique et science de l'homme
7. Hermès - Thot
8. Hildegarde de Bingen

۱۰۹۸_۱۱۷۹)، (۱۲۳۵_۱۳۱۳) ارنو دو ویلنوو[1] (۱۳۳۰_۱۴۱۸) و نیکولس فلامل[2] فعال می‌شود؛ در زمان رنسانس و خصوصاً در قرن شانزدهم، (۱۴۶۳_۱۴۹۴) ژان پیک دو لا میراندوله[3]، مارسیل فیسن[4] (۱۴۳۳_۱۴۹۹) ادامه پیدا می‌کند، و با بزرگان آلمانی‌ای چون یوهانس روشلین[5] (۱۴۵۵_۱۵۲۲)، اگریپا دو نتسهایم[6] (۱۴۸۶_۱۵۳۵)، پاراسلس[7] (۱۴۹۳_۱۵۴۱)، و ستین ویگل[8] (۱۵۳۳_۱۵۸۸)، راه خود را ادامه می‌دهد. و بالاخره، کسی که تأثیر بسیار عمیقی در این دوران روی این فلسفه داشته است یاکوب بومه[9] (۱۵۷۵_۱۶۲۴) به همراه شاگردان انگلیسی‌اش یعنی ژان پورداش[10]، روبر فلاد[11] (۱۵۷۴_۱۶۳۷) در قرن هفدهم است؛ ۴. چهارمین فلسفهٔ رازورزانه در قرن هیجدهم گسترش می‌یابد و با کیرشبرژر[12]، کارل وان اکارتسهاوزن[13]، مارتین دو پسکولی[14] (۱۷۲۷_۱۷۷۹) و کلود دو سن مارتن[15] (۱۷۴۳_۱۸۰۳) به پایان می‌رسد. ژیلبر دوران بر این باور است که بعد از رشد علمی در اواخر قرن نوزدهم و در ابتدای قرن بیستم، اروپاییان در ابتدای ظهور پنجمین تولد فلسفهٔ رازورزانه خواهند بود که به وسیلهٔ روسیهٔ ارتودکس پیش‌بینی می‌شود: پس فلسفهٔ رازورزانه به‌وسیلهٔ ولادیمیر سلاویوف[16] (۱۸۵۳_۱۹۰۰)، نیکولا بردیاف[17] (۱۸۷۴_۱۹۴۸)، سرژ بولگاکوف[18] (۱۸۷۱_۱۹۴۴) به زیر سؤال می‌رود.

عینیت‌گرایی[20] علم غرب شامل سه مرحله است. عقل‌گرایی استقرایی[19]، علیت‌گرایی منطقی[21] و کمیت‌گرایی[22] فلسفهٔ رازورزانه با مشروعیت بخشیدن به

---

1. Arnaud de Villeneuve
2. Nicolas Flamel
3. Jean Pic de La Mirandole
4. Marsile Fic.n
5. Johannes Reuchlin
6. Agrippa de Nettesheim
7. Paracelse
8. Valentin Weigel
9. Jacob Bohme
10. Jean Pordage
11. Robert Fludd
12. Kirchberger
13. Karl von Eckartshausen
14. Martines de Pasqually
15. Claude de Saint Martin
16. Vladimir Soiovev
17. Nicolas Berdiaeff
18. Serge Boulgakof
19. deductif
20. objectivation
21. causalisme logique
22. généralisation

درون‌گرایی[1] در تقابل با عقل‌گرایی قرار می‌گیرد. عینیت‌گرایی، علیت‌گرایی منطقی و کلیت‌گرایی به‌وسیلهٔ یک اصل پیوند یا اصل همانندی[2] جابه‌جا می‌شوند. این اصل پیوند و همانندی ویژگی درونی این علم رازورزانه را ارزشمند می‌کنند. این علم رازورزانه[3] به ظهور شهودی[4] «اصل» متحدکننده (یا همان خدای یونانی هرمس که نقش واسطه را بازی می‌کند) بستگی دارد.

ژیلبر دوران دوست دارد پیاده‌سازی و کاربرد علمی این اصل همانندی را گسترش دهد و آن را عمق بخشد. او کیمیاگر و جراحی همچون تئوفراستوس پاراسلسوس[5] را (۱۴۹۳ - ۱۵۴۱) آغازگر سومین دورهٔ فلسفهٔ رازورزانه قرن شانزدهم انتخاب می‌کند. تئوفراستوس پاراسلسوس اصل همانندسازی را با جابه‌جایی ایزوپاتی[6] و هومئوپاتی[7] را با طب جالینوسی[8] عملی می‌سازد. موضوع بر سر استفاده از داروهایی است که نزد انسان سالم نشانه‌هایی را تولید می‌کنند. این نشانه‌ها همان نشانه‌های بیماری‌ای که انسان باید با آن مبارزه کند نیست. تئو فراستوس پاراسلسوس متوجه شد که جیوه نمونه‌ای بسیار خوب از تمام پاتئوژن[9]هاست. جیوه سمی واقعی است اما وقتی که انسان این سم جیوه‌ای را تلطیف و کم‌زور کند، آنگاه سم جیوه‌ای دارویی شفابخش خواهد شد.

از نقطه‌نظر تئوفراستوس پاراسلسوس طب، کمکی برای آفرینش است. طب همچون جادوگر یا هرمس کمکی برای آفرینش است. این جادو و داروی طبیعی به لطف یک جسم کیهانی[10] که در میان بدن مادی و روح واقع شده است عمل می‌کند. این جسم کیهانی این توانایی را به وجود می‌آورد که جوهرهٔ طبیعی چیزها را دریافت کنیم. جسم کیهانی در جهان واسطه‌ای که مسلمانان آن را عالم‌المثال می‌نامند عمل می‌کند. تخیل توانایی اصلی جسم است که می‌تواند انسان را هدایت کند.

---

1. subjectivation
2. correspondance ou similitude
3. science *hermétique*
4. la révélation théophanique
5. *Theophrastus Paracelsus*
6. isopathie
7. homéopathie
8. allopathie Galénique
9. pathogène
10. corps astral

مفهوم شباهت و همانندی[1] توصیفی، پدیدارشناسی و وصفی کیفی[2] است. این مفهوم شباهت و همانندی رابطه‌ای تشابهی[3] را برقرار نمی‌کند یک رابطه‌ای همانندی[4] را استوار می‌کند. این مفهوم شباهت و همانندی عنصر مشابه را همسو می‌سازد. برای نمونه بادکش‌های هوایی[5] ماهی‌ها برای برقراری تعادل در آب همانند شش در پستانداران است. بر اساس نظریات ژیلبر دوران در زمان بحران‌هاست که حس‌گرایی[6] به اوج می‌رسد و ضد خودش یعنی فلسفهٔ رازورزانه را ظاهر می‌سازد که این فلسفه گذر بدون انقطاع از ادراک حسی به شهود فکری را میسر می‌سازد. مفهوم شباهت و همانندی همان شهود عالم[7] است یعنی اینکه همان شهود کیفیت سازندهٔ پدیده‌هایی است که مخرج مشترک شناخت هم در فاعل شناسنده و هم در فاعل شناخته شده است.

اسوالد اشپنگلر (۱۸۸۰ ـ ۱۹۳۶) که از طرفداران فلسفهٔ رازورزانه آلمانی است در اثرش به نام انحطاط غرب انفصال‌ها و انقطاع‌ها را در فلسفه‌های غرب و فلسفه‌های مستبد و تمامیت‌خواه تاریخ توصیف می‌کند. به لطف بازگشت به فلسفهٔ رازورزانه و همچنین اصل همانندی این فلسفهٔ رازورزانه، دریافت عملی می‌شود. اسوالد اشپنگلر خاطرنشان می‌کند که این یوهان وولف گانگ فون گوته[8] بود که مفهوم همانندی را همچون ترادف و برابری ریخت‌شناختی[9] تعریف کرد. او یادآور می‌شود که بعضی ازکنش‌های تاریخی در فرهنگ خاص خودش با مواجهه با وضعیتی مشابه به همان طریق سابق ظهور می‌کنند وانگهی همان معنای مربوطه را هم حفظ می‌کنند.

پترین ساروکین[10] نویسندهٔ قرن بیستمی اصل همانندی را با نامیدن اصل اشباع و یا اصل سیر قهقرایی و بازگشت به عقب مورد بررسی دقیق قرار می‌دهد. برخلاف اسوالد اشپنگلر، او اصل همانندی را نه همچون چرخه‌ای وابسته به نظم تعالی، بلکه همچون بازگشتی که به وسیلهٔ برخورد با یک نقطهٔ اشباع

---

1. similitude
2. qualitative
3. analogie
4. homologie
5. vessie natatoire
6. sensorialisme
7. scientia
8. Johann Wolfgang Von Goethe
9. équivalence morphologique
10. Petrin Sorokin

تحریک شده است در نظر می‌گیرد. پترین ساروکین وجودگرایشی جاودانه را در تاریخ انکار می‌کند. روند[1] مسیری جاودانه را طی نمی‌کند زیرا جهت‌ها تغییر می‌کنند. این افراط است که تغییر جهت را به وجود می‌آورد تا بدین وسیله تعادل را برقرار سازد.

برخلاف تفکر غربی که سعی می‌کند انسان را از باقی جهان جدا سازد، فلسفهٔ رازورزانه بر این باور است که یک نظم واحد از هستی وجود دارد و انسان قسمتی از این کل هستی است. گاستون باشلار به خوبی اختلاف بین علوم مادی و علوم انسانی را نمایان کرده است. در علوم مربوط به مواد، الگو ابزاری است در حالی که در علوم مربوط به انسان الگو گونه‌ای ایده‌آلی است. اشتباه علم تجربی این است که فکر کرد می‌تواند از نشانه‌های انسان‌شناسانه استفاده کند. پیاده نمودن تحلیل ساختاری بسیار پیشرفته بر روی انسان به بی‌معنایی منجر می‌شود. از نظر کارل گوستاو یونگ اصل همانندی همان اصل برخورد و جمع اضداد[2] است. او ماده‌ای روانی[3] را پیدا نمود که سطوح و جنبه‌های گوناگونی دارد که این سطوح از یکدیگر جدا هستند و متضاد یکدیگر؛ ولی، با این حال می‌توان پیوند و اتصال بین آن‌ها را پیدا نمود.

آیا ژیلبر دوران با هدف تغییر دادن تعلیم سقراطی: «خودت را بشناس، آن‌گاه جهان و خدایگان را خواهی شناخت» خود را فریب نمی‌دهد؟ برخلاف نظر ژیلبر دوران، بهتر نیست تأکید کنیم که تعلیم سقراطی خودخواهانه نیست، بلکه لبریز از خرد حکیمانه است. تفکر انسان غربی از کنار این تعلیم عبور کرده است. تفکر انسان غربی معنای واقعی این تعلیم اخلاقی را نگرفته است و در لایهٔ سطحی آن باقی مانده است. اگر انسان غربی واقعاً می‌خواست که خود را بشناسد، بُعد عقلانیتش را به کوژیتوی خالی[4] تقلیل نمی‌داد. تفکر غربی تمام ابعاد جنبهٔ عقلیِ فیزیک و متافیزیک را در طول پیشرفتش بررسی کرد. فهمیدن واقعیت با این روش، محدودکننده است، زیرا شناخت متافیزیک جنبه‌هایی دارد که فراتر از فهم انسان است. به همین خاطر است که مذاهب مفهوم شهود را

---

1. processus
2. coincidentia oppositorum
3. une matière psychique
4. cogito vide

روشن نمودند. این شهود توانایی به دست آوردن شناخت را در ماورا، با گذر از توانایی فهم انسانی مهیا می‌سازد. انسان در خودش توانایی آغاز کردن از خدای واحد را ندارد. برای این کار او باید از خودش و از شناختن خودش آغاز کند. تعلیم سقراط بین عرفای تمام مذاهب پخش شده است. شناخت با خود آغاز می‌شود، زیرا، انسان دنیایی کوچک‌شده از دنیای بزرگ است. این انسان در خودش تمام ویژگی‌های لازم برای شناخت واقعیتش را دارد. و واقعیتش روح است. واقعیتش روحی است که قسمتی از الوهیت جاودانه است. این روح جاودانه در ارتباط با جهان فیزیک زمان‌دار، متناقض[1] است. این روح پیش از این جهان است. این روح مجمعی از مرحمت الاهی است. این روح برکت و لطفی است که به انسان هدیه شده است تا ناشناخته‌ها را بشناسد.